# România literară

13

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  1 aprilie 2016  28 de pagini  3 lei

## *In memoriam*
## Solomon Marcus

semnează:
**Gabriel Dimisianu,**
**Daniel Cristea-Enache,**
**Mihai Zamfir**


• **Cronica literară** de **Nicolae Manolescu: „Şi eu am trăit în comunism“**

• **Atitudini: Nicolae Prelipceanu, Alex Ştefănescu, Octavian Doclin**

• **Cronica ediţiilor** de **Răzvan Voncu: Un avangardist regăsit - Sesto Pals**

• **Un eseu** de **D.R. Popescu**

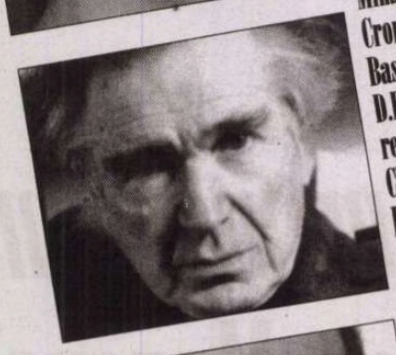
• **Poeme** de **Rafael Morales** în traducerea lui **Andrei Ionescu**

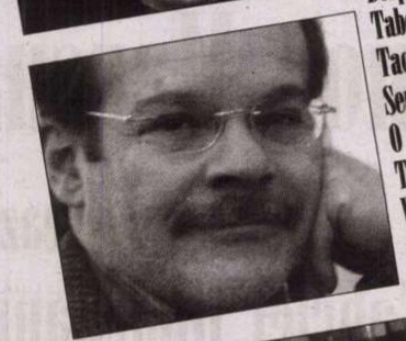
• **Parisul scriitorilor** de **Constantin Zaharia: Strada Odéon, nr. 7**

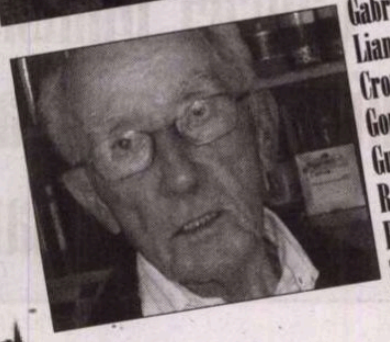

documente

## Cioran
### Alte scrisori către Armel Guerne


Biblioteca Județeană MUREȘ








Nicolae Prelipceanu: Înjur, deci exist – p. 3
Alex Ștefănescu: Ședință de spiritism la Realitatea TV – p. 3
Gellu Dorian: Ziua Mondială a Poeziei e în fiecare zi – p. 4
Octavian Doclin: A fi membru al U.S.R. – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Gabriel Dimisianu: Amintire cu Solomon Marcus – p. 5
Fototeca României Literare – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Un avangardist regăsit: Sesto Pals – p. 6
Cartea de poezie
Adrian G. Romila: Introspectiv – p. 7
Irina Petraș: Poezia ca ison – p. 7
Poezie de Simona-Grazia Dima – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
„Și eu am trăit în comunism" – p. 9
Daniel Cristea-Enache: La drum cu Solomon Marcus – p. 10
Mihai Zamfir: La despărțire – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Bastardul polivalent – p. 11
D.R. Popescu: Nicolae Țic, generația desculță,
realismul socialist și realismul capitalist – pp. 12-13
Cioran. Alte scrisori către Armel Guerne – pp. 14-15
Poemul săptămânii de Liliana Ursu – p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu
Despre copilărie – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu
Tactica lui tata Puiu – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O poezie a privirii – p. 17
Tineri poeți: Vlad A. Gheorghiu – p. 17
Vintage de Simona Vasilache
Chinurile emancipării – p. 18
Constantin Cubleșan: Visul ca dublă existență – p. 18
Gabriela Gheorghișor: O antobiografie romanescă – p. 19
Liana Tugearu: Neodadaismul contemporan – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Gopo, *Aferim!* – p. 21
Gustavo Dessal: Anne – pp. 22-23
Rafael Morales: Poemele taurului – p. 23
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia
Strada Odéon, nr. 7 – p. 24
Magdalena Popescu-Marin: O evocare
a lui Gion Deplazes – p. 25
Catrinel Popa: Nobila doamnă
și nobilul oaspete – p. 26
Madeleine Karacașian: Un prețios
manuscris medieval armean – p. 27
Meridiane – p. 26

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „telepatie")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

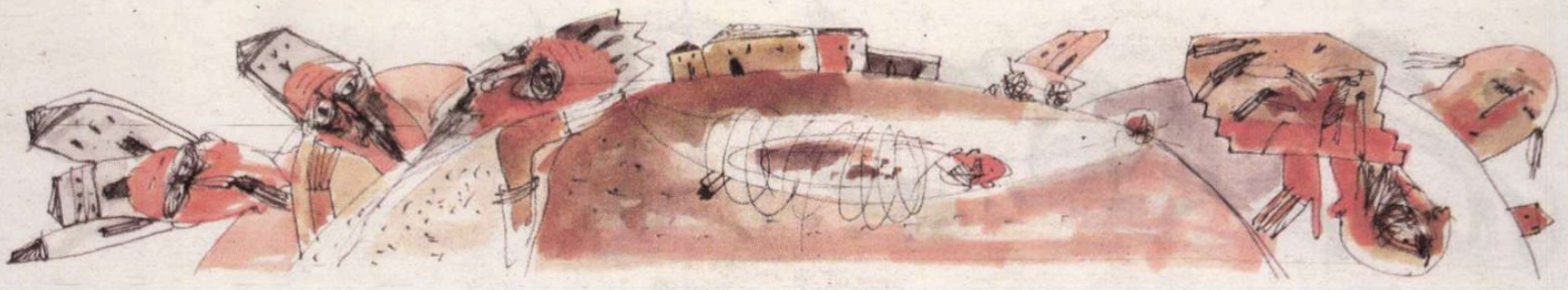


**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**





■ nicolae prelipceanu

# Înjur, deci exist

**Între cele două războaie a făcut câtva timp senzație, sau de fapt n-a făcut nici o senzație, pentru că lumea se obișnuise cu manifestările lui bahice, iar revoltele lui nu mai speriau pe nimeni, un ins pe numele lui Stan Palanca, poreclit și „poetul de pe Sabar", autorul unei romanțe mult cântate la vremea aia, *Smaranda*.**

Se spune că acesta, ducând-o într-un chef şi-o pierdere de noapte/zi, era foarte sărac, sau, în orice caz, mai tot timpul lefter (vorba ceea: sunt atât de sărac, încât când mă îmbrac am impresia că mă mut), fapt care-i nutrea o stabilă şi temeinică ură contra acelora care îşi organizaseră mai bine viaţa sau, pur şi simplu, şi-o organizaseră, ceea ce lui nu-i reuşise. Motiv pentru care intra uneori la Capşa, unde tronau scriitorii „norocoşi", şi le arunca invective de tipul „îmbuibaţilor!" şi mai ştiu eu ce altele care circulau în epocă. Opera sa, câtă o fi fost, a cam fost uitată, dar a rămas legenda acestei continue revolte care, peste ani, a căpătat o aură de romantism, timpul ştergând partea ei de mitocănie şi de murdărie de limbaj şi simţire.

Azi Stan Palanca, mort şi îngropat în cine ştie ce groapă mai mult sau mai puţin comună, a înviat. Nu-l mai cheamă aşa pentru că nu mai e singur. Dar are toate caracteristicile aceluia, minus aura de revoltă romantică şi dezinteresată. Adică nu mai e chiar Stan Palanca. În ce priveşte limbajul său, o, dar acesta a *evoluat* mult. Între timp s-a câştigat dreptul la libera expresie şi atunci jos cu tabù-urile de limbaj. Că de gândire nu prea poate fi vorba. Spuneam că noul Stan Palanca, de fapt *omul nou* care şi-a câştigat autonomia faţă de sistemul politic ce l-a inventat, nu mai e singur. Nu mai e, pentru că avem Stan Palanci la toate colţurile de stradă şi de societate. Avem, azi, datorită progresului tehnologiei, poate sau sigur, Stan Palanci pe toate drumurile şi pe toate siturile (sau, cum se scrie, preţios, azi: *site-urile*). La puterea a zecea.

Ignorând fără graţie existenţa acestui poet autodamnat, multă lume din vremea noastră se poartă precum Stan Palanca, cel care călca toate normele sociale, cu un anume farmec, totuşi. Numai că noii stanpalanci au interese precise, dar şi un alt limbaj. Pentru că: una dintre cuceririle tehnicii postmoderne este includerea fiziologiei în dialogul (?) public. Încă ocultată între războaie, cel puţin la noi, fiziologia şi-a dobândit şi ea dreptul la expresie, adică să fie exhibată şi aruncată în faţa presupusului preopinent. A intrat, cu alte cuvinte, în arenă. Nu că n-ar fi fost şi până acum, dar era mai pe la marginea lumii, pe la ceea ce se numea mahala, cu o vorbă surghiunită de corectitudinea politică, sau la meciurile de fotbal, nu pe scena culturală. E vorba, firește, de fiziologia proprie, cu care noii stanpalanci îi zdrobesc pe cei ce încă nu au devenit atât de liberi sau, pur şi simplu, datorită unei educaţii defectuoase (sic), nu îndrăznesc să şi-o exhibe, considerând (preistorică naivitate!) că argumentul primează. Nu, domnilor naivi, nu mai primează argumentul, nu mai primează nici informaţia corectă, dimpotrivă, acestea nu fac decât să stârnească noi potopuri de invocări ale fiziologiei. Să mai pomenesc, a nu ştiu câta oară, extraordinara carte a lui Jean-François Revel, *La connaissance inutile?* Inutil. Astfel de scuturi nu rezistă înjurăturii. Care, de la stadion la dezbaterea publică de orice fel, politică, artistică şi literară, şi-a câştigat drept de cetate.

De ceea ce mă mir este că feministele epocii noastre nu s-au autosesizat asupra machismului inclus în multe dintre înjurăturile epocii noastre, care, ca şi cele de când nu exista corectitudinea (politică sau, mai ales, socială), subînţeleg actul sexual ca pedeapsă. În ce o priveşte pe numita corectitudine, o refuzăm noi, aşa, în general, dar dacă n-ar fi ea, vorba colonelului aceluia despre care povesteşte Švejk, ne-am sau, mai ales, s-ar sui cu toţii în copaci ca maimuţele, în fond un model al omului, readus în actualitate cu toată voluptatea descoperirii animalităţii de către oamenii aşa-zişi evoluaţi în altă direcţie.

Se spunea acum câteva zeci de ani, pe vremea naţionalismului ceauşist dezlănţuit, că atunci când cineva nu mai are argumente în favoarea sa, recurge la cel al naţionalităţii, care acoperă tot, toate neputinţele, toate nerealizările şi eşecurile, personale şi colective. Uite că acum e altfel, fiziologia invocată în gura mare ţine loc de orice, e un fel de manta de vreme rea. S-a dus vremea lui „gândesc, deci exist". A venit vremea lui „înjur, deci exist". Sau, ca-ntr-o lamentabilă şi huliganică declaraţie a cuiva, „am erecţie, deci exist". Mă rog, referinţa filosofică nefiind la îndemâna ipochimenului, ea nu era pronunţată ca atare, dar cam asta putea înţelege din elucubraţiile respective un cetăţean cu alt fel de repere.

Cum să le spui celor de mai sus, mulţi, că, pretinzându-se contemporani cu epoca postmodernă şi cu toate descoperirile ei, ideea că actul sexual e o pedeapsă e, totuşi, comună epocilor europene îndepărtate, poate chiar de pe vremea năvălirilor barbare şi talibanilor şi jihadiştilor de azi, aflaţi cu mintea, şi ei, acum peste o mie de ani. Limba română mărturiseşte şi ea asupra unui îndelung acceptat sens al înjurăturii, limba noastră, care o fi ea „o comoară, în adâncuri îngropată", dar e o comoară şi pentru cei dispuşi să-i cerceteze, în folosul propriu, străfundurile nu prea curate, fiind una dintre cele mai bogate, probabil, în coloratele şi mizerabilele, de fapt, înjurături pe bază de sex. Matern şi nu numai. Mulţi dintre noi au trecut prin această fază, înainte de a descoperi celelalte valenţe ale actului sexual, cele adevărate. Înjurai cu poftă, subînţelegând sexul ca o pedeapsă, atunci când nu-l practicai. Dar nici după ce l-ai practicat tot n-ai înţeles că e altceva? Păi atunci, mai bine rămâneai aşa, fără erecţie?!

Asupra semnificaţiei tuturor acestor murdării m-a lămurit o reclamă. Un panou imens, în centrul Bucureştiului, prezintă o pereche de pantofi sport (nu pot preciza marca şi nici nu vreau), deasupra căreia scrie cu litere de-o şchioapă: „Stilul e un moment. Murdăreşte-l". À bon entendeur, salut! ■

■ alex ştefănescu

# Şedinţă de spiritism la Realitatea TV

**În seara zilei de 26 martie 2016, la Realitatea TV, între orele 21-23, a avut loc o ședință de spiritism, condusă de Octavian Hoandră. Acesta, un om de bună-credință, indus în eroare de propria lui candoare, i-a convocat pe conducătorii unei fantomatice Uniuni a Scriitorilor, în număr de 5, care au atacat într-un mod confuz și abuziv adevărata Uniune a Scriitorilor.**

Mă uitam la liderii imaginarei Uniuni a Scriitorilor (toţi cu veleităţi de scriitori) şi mă gândeam cu dezgust ce distanţă uriaşă este între splendoarea literaturii şi aceşti autori tomnatici, înrăiţi de propriul lor insucces literar.

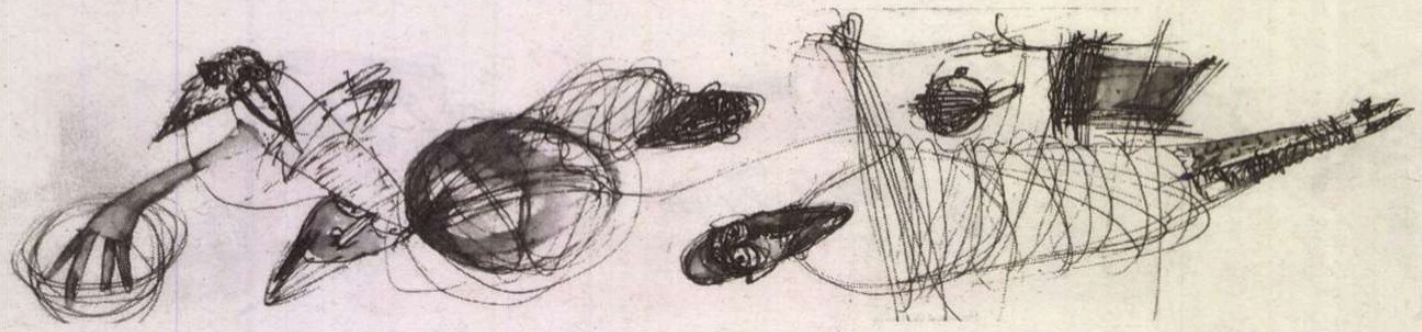
Ioana Crăciunescu, despre care îmi place să cred că era trează, vorbea neclar, ca şi cum ar fi băut ceva înainte de a participa la talk-show, repetând că dorinţa ei este ca discuţia să nu coboare la nivel de coafeze. Ce nedreptate! Şi ce aroganţă de prost-gust! Cunosc coafeze care îi sunt superioare în multe privinţe.

Grigore Şoitu, inexistent ca scriitor, încerca mereu să se înfiinţeze în timpul emisiunii (încerca în zadar, ca să-l parafrazez pe Eminescu, din goluri a se naşte).

Dan Mircea Cipariu, şi el inexistent ca scriitor, a trecut sub tăcere faptul că iniţial a concurat, cu toată seriozitatea, la funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, că a fost învins de Nicolae Manolescu cu o diferenţă zdrobitoare de voturi şi că abia după aceea a început să conteste Statutul (culmea este că el însuşi a făcut parte din comisia care a elaborat acest Statut, că l-a votat şi că i s-a conformat un timp întrutctul). De asemenea, a trecut sub tăcere că i-a decernat un premiu literar Monicăi Iacob-Ridzi pentru versuri puerile compuse în închisoare, aducând astfel un prejudiciu prestigiului Uniunii Scriitorilor.

Florin Iaru, poet cu talentul de multă vreme epuizat, gesticula emfatic, explicând ce ar face el dacă ar fi cu adevărat vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor (şi nu doar autointitulat astfel, cu acordul altor autointitulaţi). Dar Florin Iaru... a fost vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, în primii ani de după Revoluţie, şi în această calitate nu a făcut nimic, nimic, nimic! Doar şi-a ridicat cu regularitate salariul.

Într-o situaţie asemănătoare se află Cristian Teodorescu, care a lucrat mulţi ani la **România literară**, mai exact nu a lucrat, dar a luat bani în fiecare lună. Iar acei bani venea să-i ridice soţia lui, fiindcă lui îi era lene să facă drumul până la redacţie. Şi acum se erijează în salvator al Uniunii Scriitorilor! Tot Cristian Teodorescu, care de la debutul său dinainte de 1989 n-a mai publicat nimic remarcabil, pretinde că exigentele articole de critică literară din **România literară** sunt „execuţii literare". Ce coincidenţă! Toţi autorii care scriu prost , dar toţi, fără nicio excepţie, detestă critica literară. ■



actualitatea

■ gellu dorian

# Ziua Mondială a Poeziei e în fiecare zi

**Cine mai citeşte poezie? Azi! Cine va mai citi poezie? Mîine! Poimîine! Hăt, departe în timp! Mă uit cu cît entuziasm prietenul şi poetul Călin Vlasie, de mai bine de jumătate de an, mişcă un val pe internet, numit *Qpoem*.**

Mai întîi a fost un mic scai, care a adunat totul în rostogolirea lui virtuală. Apoi a mai fost pieptănat. Un mic bulgăre de zăpadă, care, la fel, în începutul lui de avalanşă, a devenit un ditamai bulgărele, care ameninţă să dărîme toate nepăsările în drumul lui spre…Spre cine? Poate spre cititorul de poezie, nepăsător, impasibil, trăindu-şi propria poezie, ca acel scriitor de romane din caleidoscopul romanesc al luĭ Matei Vişniec, căruia îi scrie romanul vieţii sale un computer, al cărui suflet se numeşte soft, a cărui inimă se numeşte hard, al cărui creier stă într-o cutie numită unitate, roman care se îndreaptă spre ochii unui singur cititor care-i va citi scriitorului androginizat creaţia în care va trebui să-şi descopere destinul. Sau poate acel poet, ca în recenta poezie a lui Adrian Alui Gheorghe, sufocat de propria mamă, literatura care-l naşte, stearpă şi neglijentă cu progenitura pe care o înăbuşă cu sînii ei siliconaţi. Cine ştie…Dar Călin Vlasie, intransigentul de altă dată, severul, durul, a devenit blîndul părinte al unui lung şir de inşi (deocamdată îi numesc aşa!) care se joacă în grădina astfel creată, zi de zi, ceas de ceas, unii cu pasiune, alţii cu vanitate sau frustrare, înmulţindu-se, schimbînd de la o zi la alta statistica pe baza căreia creatorul de *Qpoem* – pe Facebook şi pe site-ul recent pus la dispoziţie celor doritori – speră să mişte atenţia spre această frumuseţe, Poesia, care va salva lumea. Care lume? Aceasta în perpetuă degradare, în degringoladă şi disperare, în continuă urîţire, sluţire şi subţiere a sufletului? Poate… Ar fi cu adevărat un miracol.

O zi pe an, pe 21 martie, echinocţiul de primăvară, de cîţiva ani este Ziua Mondială a Poeziei! Lumea toată, aşa ne închipuim – sau îşi închipuie acum doar Călin Vlasie, fermentînd şi fremătînd de dorul poeziei adevărate –, se gîndeşte la poezie, la poeţi, la frumuseţe, la cuvîntul născut pentru minte, inimă şi literatură. Şi el, Călin Vlasie, vorba lui Dostoievski, din disperare vrea să croiască o nouă perspectivă poeziei, iubirii de poezie, vieţii frumoase, liniştii sufleteşti, prin acest mijloc artificial şi virtual pe care mintea omului l-a creat pentru cu totul alte scopuri decît acesta în care este convertit acum. Faptul că într-un timp relativ scurt, nici jumătate de an, ideea pusă în faptă de Călin Vlasie a prins şi se leagă de ea speranţa unui număr destul de mare de creatori de poezie – să nu le zic tuturor poeţi, pentru că la mulţi poezia, s-a dovedit cu existenţe pierdute în van, ratate, este doar un pojar, care, după ce trece şi lasă vagi urme pe piele, nu mai reprezintă nimic. Astfel *Qpoem* a devenit o tribună pe care urcă toţi cei care vor, ca la *Junimea* de altădată, dar rămîn doar cei care merită şi au cu ce. Sita, rară la început, a devenit din ce în ce mai deasă, dar nu atît de deasă încît se mai strecoară din cînd în cînd şi cîte unii care fac din scîncetul primar zgomotul strident şi hodorogit al nonvalorii.

Dar scopul lui Călin Vlasie nu este doar acesta, al oferirii generoase de spaţiu virtual celor doritori, ci şi acela de a atrage cititorul de poezie spre acest fenomen ce ţine de suflet şi inimă, de a oferi ochilor lui şi cartea pe suport de hîrtie. Este poate cel mai tenace şi abil PR, care a creat un model de marketing poetic pe care numai adevăraţii agenţi literari din marile literaturi ale lumii l-au făcut. Cine va înţelege efortul lui, făcut peste altele de editor confirmat şi plin de roade adevărate, va fi alături şi va sărbători poezia nu numai o zi pe an, pe 21 martie, ci zilnic, prin lectură, prin achiziţie de carte, prin atragerea atenţiei celor cărora fenomenul poetic de la noi nu le mai spune nimic sau, mai grav, le complică şi acreşte existenţa mulată pe ignoranţă, clădită pe jaf, pe urît. ■

# CALENDAR

**2.04.1851** – s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
**2.04.1939** – s-a născut Alexandra Medrea
**2.04.1943** – s-a născut A. I. Brumaru
**2.04.1954** – s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)
**2.04.1969** – s-a născut Liubinca Perinaţ-Stancov
**2.04.1969** – s-a născut Traian Vasilcău
**2.04.1970** – s-a născut Dan Ionescu

**3.04.1893** – s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
**3.04.1905** – a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
**3.04.1916** – s-a născut D. Trost (m. 1966)
**3.04.1934** – s-a născut Tiberiu Iovan
**3.04.1940** – s-a născut Neagu Udroiu
**3.04.1944** – s-a născut Farkas Arpád
**3.04.1945** – s-a născut Florentin Popescu
**3.04.1949** – s-a născut Jenică Drăgan
**3.04.1950** – s-a născut Soril Miavoe
**3.04.1952** – s-a născut Andrei Cornea
**3.04.1956** – **s-a născut Eleonora Pascu**
**3.04.1959** – s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
**3.04.1974** – s-a născut Mihai Adrian Bumb
**3.04.1977** – a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
**3.04.1996** – a murit Rodica Toth (n. 1927)
**3.04.2011** – a murit Petru Cârdu (n. 1952)
**3.04.2014** – a murit Andrei Bodiu (n. 1965)
**3.04.2015** – a murit Petre Anghel (n. 1944)

**4.04. 1901** – s-a născut Ioan Breazu (m. 1958)
**4.04. 1915** – s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
**4.04. 1917** – s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
**4.04. 1917** – s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
**4.04. 1920** – a murit Dimitrie Teleor (n. 1858)
**4.04.1927** – s-a născut Dumitru Trancă
**4.04.1931** – **s-a născut Petru Anghel**
**4.04.1937** – s-a născut Dimitrie Roman
**4.04.1938** – s-a născut Gligor Sava
**4.04.1941** – **s-a născut Toma Pavel**
**4.04.1941** – **s-a născut Viorel Savin**
**4.04.1946** – **s-a născut Ionel Funeriu**
**4.04.1956** – s-a născut Lucian P. Petrescu
**4.04. 1961** – a murit Alice Voinescu (n. 1885)

■ octavian doclin

# A fi membru al U.S.R.

## (cîteva gînduri fugare şi libere)

**Dacă nu spun/ scriu ce gîndesc şi ce simt, am trăit degeaba. Îmi asum răspicat acest lucru la cei şaizeci şi şase de ani (cifră de zaruri mari!) ai mei.**

Am intrat în U. S. R., fiind şi singurul membru al ei trăitor la Reşiţa, în 1982, primul carnet de membru (cu numărul 1430) purtînd semnătura preşedintelui de atunci, Dumitru Radu Popescu (care merită, cum am spus-o de acum cîţiva ani, într-un răspuns al unei anchete a revistei „Orizont", cu prisosinţă Premiul Nobel); un carnet pe care îl păstrez în arhiva mea sentimentală. Aşa cum le păstrez şi pe următoarele două, cel semnat de Eugen Uricaru (cu numărul 1060) şi cel semnat de actualul preşedinte, dl. Nicolae Manolescu (cu numărul 73). Scriu întîia oară acest lucru, şi anume: la Adunarea Generală de alegeri (Filiala Timişoara), l-am votat fără nici o ezitare pe Nicolae Manolescu, cum l-am votat şi la Bucureşti pentru primul mandat, de fiecare dată prin vot „secret". Apropo, n-am înţeles şi nu voi înţelege nici cînd voi fi între subpămînt şi Cer, ce înseamnă *vot secret*. Adică, să-mi fie frică, de cine oare, de propria-mi conştiinţă, să votez „la vedere"?

M-am mîndrit şi m-am simţit onorat să fiu scriitor român, membru în singura Uniune a breslei scriitorilor pe care o recunosc şi cu care mă mîndresc, de asemenea, pentru că ea „se vede", prin toate activităţile ei din ultimii ani, la adevărata sa valoare şi anvergură. Şi, desigur, mă mîndresc şi sunt onorat să fiu coleg cu atîţia şi atîţia scriitori de indiscutabilă importanţă, care fac fala literaturii române de azi – şi fără de care nici nu se poate concepe aceasta. Dacă mîine ar trebui să-mi aleg preşedintele Uniunii mele, votul meu ar merge, din nou şi fără nici o ezitare, spre actualul preşedinte. Ca să nu fiu interpretat cum nu trebuie, mărturisesc apăsat un lucru: marele critic literar Nicolae Manolescu, de la debutul meu (1973) şi pînă azi (2016, timp în care am publicat peste 30 de volume de poezie, multe trimiţîndu-i-le, fireşte), n-a publicat nici măcar o singură propoziţie despre poezia mea, ca să nu mai spun că în monumentala sa *Istorie a literaturii române…*, numele meu nu este de găsit nici chiar la „şi alţii". Şi nu am beneficiat decît strict de drepturile şi am răspuns strict obligaţiilor din Statutul U. S. R., pe care l-am votat! Pentru necunoscători, mai menţionez că în momentul de faţă nu deţin nici o funcţie în cadrul Filialei Timişoara a U. S. R. şi, fireşte, în cadrul Uniunii noastre.

Închei amintind o relatare biblică, numai şi numai pentru că suntem creştini şi ne aflăm într-o perioadă de prăznuire a unor mari sărbători: în Vechiul Testament, persoanele afectate de boala numită nebunie sunt asemuite cu un vas spart în care oricîtă apă ai turna, el nu se umple. Ioan Gură de Aur spune însă că Iisus a vindecat persoane lovite de toate bolile vremii sale (orbi, leproşi, ologi şi cîţi alţii). Şi chiar şi nebuni. Dar niciodată Mîntuitorul nu i-a îngăduit pe aceştia prin preajma-I şi nici nu le-a îngăduit vreodată să se ţină după El, să-L urmeze, adică!

*Hristos a înviat!* ■

**după fiecare apariţie urmau, aşadar, vizitele la redacţie ale lui Solomon Marcus, totdeauna începute cu impresiile sale despre felul în care dusesem la capăt acel număr.**

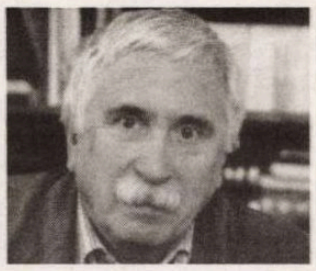
**4.04. 1991** – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
**4.04.1992** – a murit Vintilă Horia (n. 1915)
**4.04. 1992** – a murit Lucian Valea (n. 1924)

**5.04.1926** – s-a născut V. András János (m. 2006)
**5.04.1927** – s-a născut Georgina Viorica Rogoz
**5.04.1928** – s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
**5.04.1931 – s-a născut Corneliu Barborică**
**5.04.1932** – s-a născut Fănuş Neagu (m. 2011)
**5.04.1933** – s-a născut Romulus Vulpescu (m. 2012)
**5.04.1934** – s-a născut Vasile Fanache (m. 2013)
**5.04. 1946 – a murit Ilarie Voronca (n. 1903)**
**5.04.1946 – s-a născut George Arion**
**5.04.1952** – s-a născut Tudor Cicu
**5.04.1994** – a murit Paul Păun (n. 1916)

**6.04.1907** – s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
**6.04.1908** – s-a născut Emilia Şt. Milicescu (m. 1990)
**6.04.1930** – s-a născut Alexandru George (m. 2012)
**6.04.1933** – s-a născut Mária Tóth
**6.04.1940** – s-a născut Draga Marianovici
**6.04.1951 – s-a născut Miomir Todorov**
**6.04.1953** – s-a născut Vlad Pohilă
**6.04.1954** – s-a născut Egyed Péter
**6.04.1973** – s-a născut Cristina Rhea
**6.04.1975** – s-a născut Adrian Lăcătuş
**6.04.1978** – s-a născut Ana Coiug
**6.04.1984** – a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
**6.04. 2002** – a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

**7.04.1871** – a murit Nicolae Nicoleanu (n. 1835)
**7.04.1903** – s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)
**7.04.1942** – s-a născut Ileana Verzea
**7.04.1947** – s-a născut Petru Poantă (m. 2013)
**7.04.1951 – s-a născut Ana Bantoş**
**7.04.1952** – s-a născut Anamaria Pop (m. 2015)
**7.04.1952** – s-a născut Nichita Danilov
**7.04.1954** – s-a născut Ruxandra Rădulescu
**7.04.1956 – s-a născut Daniel Corbu**
**7.04.1958** – s-a născut Liviu Georgescu
**7.04.1965** – s-a născut Fekete Vince

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea



■ gabriel dimisianu

# Amintire cu Solomon Marcus

**Aşadar, a murit Solomon Marcus, matematicianul şi eseistul, omul de mare cultură, împătimitul de cărţi şi de reviste. Ultima trăsătură decurge din cele dinainte, îi se subsumează dar o menţionez pentru că, în ce mă priveşte, mă trimite la momentul foarte îndepărtat al primei mele întâlniri cu marele om.**

Eram student filolog când, într-o dimineaţă din primăvara lui 1954, mă îndreptam grăbit către un chioşc de ziare plasat, atunci, undeva în spatele statuilor de la Universitate. Voiam să nu ratez cumpărarea unui exemplar din primul număr al unei publicaţii noi, „Gazeta literară", despre care aflasem că va fi pusă în acea zi în vânzare în Bucureşti. Pentru mine era, dar nu doar pentru mine, cum aveam să văd îndată, un eveniment. După anii de inexistenţă apărea, urmând, ce e drept, modelul sovietic („Literaturnaia gazeta"), o publicaţie săptămânală dedicată *numai* literaturii. Exista „Contemporanul" care avea însă şi alte preocupări.

Ajuns la chioşc am constatat că nu eram primul cumpărător al „Gazetei". Cineva deja o răsfoia. Cel care mi-o luase înainte era Solomon Marcus, matematicianul, ştiut de mine din mediul universitar şi de la participările la diferite evenimente culturale (conferinţe, lansări de cărţi) unde putea fi mereu întâlnit. El nu mă cunoştea, eram prea tânăr, student, cum spuneam.

Ne-am cunoscut după câţiva ani, în redacţia chiar a „Gazetei literare", unde am lucrat o vreme, după absolvirea facultăţii, în împrejurări pe care le-am mai evocat. Ne-am revăzut apoi în redacţia **României literare**, unde eu aveam responsabilităţile mele iar Solomon Marcus colabora frecvent cu studii, eseuri, articole de o cuceritoare atractivitate. Erau astfel cu toată materia lor specială care, sub condeiul altora decât al său, i-ar fi ţinut pe cititori, pe unul ca mine în orice caz, la mare distanţă. Dar legătura lui Solomon Marcus cu **România literară** nu consta doar în faptul că-i era colaborator. Era cititorul ei cel mai aplicat, ca să vorbesc astfel, al fiecărui număr de la prima până la ultima pagină, cu o atenţie căreia nu-i putea scăpa nici cea mai benignă eroare de formulare, niciun sens impropriu sau insuficient de limpede exprimat. Îl interesa totul în legătură cu textele din revistă: orientarea lor generală, dar şi amănunte deduse dintr-o scrupuloasă lectură, atent mereu la sensuri, la defecţiuni, la exprimările improprii. Examina sistematic, cum spuneam, fiecare număr, pagină după pagină, articol după articol, bucuros când noi, ca redactori, nimerisem cele mai bune soluţii şi supărat la culme când greşeam. Era cititorul cel mai meticulos al **României literare**, cel mai necruţător cu erorile detectate pentru care suferea, cred, mai mult decât oricare dintre noi.

După fiecare apariţie urmau, aşadar, vizitele la redacţie ale lui Solomon Marcus, totdeauna începute cu impresiile sale despre felul în care dusesem la capăt acel număr. Impresii şi bune şi rele, căci nu erau, totuşi, numai rele. După „analiză" vorbeam şi despre altele, de bună seamă, interesat cum era de întâmplările nu o dată pitoreşti din lumea literară, de felul cum evolua unul sau altul, curios de numele noi, de tinerii care roiau în jurul revistei, unii cu şanse de afirmare literară, cum s-a văzut, alţii pierzând numai timpul.

Nu ştiu cum se va fi manifesat Solomon Marcus în lumea academică propriu-zisă, a savanţilor, ca participant la numeroase reuniuni internaţionale cu subiecte, cu teme pe care nici măcar nu mă încumet să le transcriu după comunicatele oficiale, dar în lumea noastră, a literaţilor, a scriitorimii, a alcătuitorilor de gazete, era întruchiparea spiritului înalt, a luciditătii şi, totodată, a bunătăţii, a prieteniei. O luminoasă, o însufleţitoare prezenţă. Ne va lipsi mult. ■

fototeca României literare

**Solomon Marcus în 1986.**

**În opinia mea, principalul câştig al prezentei culegeri constă în schimbarea perspectivei asupra operei lui Sesto Pals.**

# Un avangardist regăsit: Sesto Pals

**Până nu demult, numele lui Sesto Pals părea a fi cel al unui *sans-oeuvre*. Menţionat sau chiar comentat în unele cercetări dedicate avangardei româneşti (cele ale lui Ion Pop şi Ovidiu Morar, în primul rând), autorul nu era, totuşi, cunoscut dincolo de un cerc mic de specialişti, iar revista în care scrisul său s-a manifestat cel mai abundent, „Alge", e inaccesibilă cititorului care nu frecventează Biblioteca Academiei (dar nici acolo colecţia nu este completă).**

Mai mult: părea că, după cel de-Al Doilea Război Mondial, nu doar spiritul avangardist, ci şi preocupările literare ale lui Sesto Pals se topiseră, din fostul scriitor rămânând un eminent inginer de căi ferate. Redescoperirea târzie, din anii '80, când se afla deja în Israel, a adăugat mult legendei şi mai puţin cunoaşterii operei.

Îi datorăm lui Michael Finkenthal efortul – termenul nu e deloc convenţional – de a aduna, pentru prima dată, toate poemele lui Sesto Pals într-un volum. Pe cele editate, din anii '30-'40, apărute în cele două serii ale revistei „Alge", în voit-scandaloasa „Muci" (număr unic) şi în „unu", precum şi pe cele inedite. Cum cea de-a doua serie a „Alge"-lor este incompletă în bibliotecile publice, a fost nevoie de intervenţia unui colecţionar discret, posesor al numărului 3, şi de medierea lui Florin Colonaş, pentru ca opera edită să poată fi reeditată în întregime. La rândul lor, ineditele sunt grupate în două calupuri: primul, alcătuit din caietul intitulat *Marţianul*, datat 1950-1952, iar celălalt, din texte risipite pe foi volante şi în alte caiete, datate 1940-1955. Adunarea şi ordonarea lor nu a fost deloc uşoară, de aceea am folosit termenul de *efort*, chiar dacă supleţea interpretativă a lui Michael Finkenthal şi cunoaşterea deplină a circumstanţelor vieţii şi operei lui Sesto Pals fac ca ediţia să pară că decurge de la sine.

*Poezie avangardistă şi alte poeme (1930-1955)* nu este prima reeditare din poezia acestui autor misterios. Încă din 1998, Nicolae Tzone a publicat *Omul ciudat* (reluată în 2003), prima culegere purtând semnătura lui Sesto Pals apărută în ţară, cu 4 ani înaintea plecării poetului dintre noi. Dar cea de faţă este 1) cea mai amplă de până acum, aproape jumătate din volum constând în inedite, şi 2) singura concepută într-o perspectivă integrată a operei (literare, plastice şi filosofice) a lui Sesto Pals. Nu este, cum spune Michael Finkenthal în *Cuvânt înainte*, o ediţie critică, ci una recuperatoare, care surmontează, la modul ideal, deceniile de tăcere (auto)impusă şi strategiile defensive prin care, înainte de a pleca în Israel, autorul şi-a ascuns manuscrisele, pe care Securitatea nu i-a permis să le ia cu el. Destinul convulsionat al manuscriselor şi dificultatea datării lor îl determină pe editor să afirme că „alcătuirea unei ediţii critice a poeziei lui Sesto Pals nu va fi uşoară, cu siguranţă".

Sunt, dacă am numărat bine, 62 de poezii în acest volum. Puţine, după standardele modernismului, care, însă, sunt irelevante pentru un poet avangardist, pentru care canoanele artei convenţionale sunt ilegitime. Deocamdată, în acord cu Michael Finkenthal, aş spune că sunt suficiente pentru a ne configura viziunea lui Sesto Pals şi paşii evoluţiei sale artistice, în timp. Ca şi pentru a relaţiona această evoluţie cu evoluţia avangardei artistice româneşti, în contextul marilor zguduiri istorice care ne-au afectat, la jumătatea secolului trecut: legislaţia rasială şi antisemitismul, statul naţional-legionar, războiul şi regimul antonescian, Holocaustul, apoi instalarea comunismului şi a realismului socialist, ca unică metodă de creaţie.

Din acest punct de vedere, *Poezie avangardistă şi alte poeme (1930-1955)* este o contribuţie esenţială la cunoaşterea acestei personalităţi misterioase a avangardei româneşti, ca şi a contextelor complicate în care avangarda şi avangardiştii s-au acomodat (sau nu) cu mediul politic.

În opinia mea, principalul câştig al prezentei culegeri – dincolo de argumentul cantitativ al restituirii, după manuscrise, a unui număr (relativ) mare de inedite – constă în schimbarea perspectivei asupra operei lui Sesto Pals, în raport cu ceea ce ştiam din *Omul ciudat*. Acea primă culegere ne avertizase că scriitorul era mai mult decât un interesant marginal, un inteligent *sans-oeuvre*, care a gravitat un timp în jurul grupului de la „Alge". Dar nu ne-a dat nici dimensiunea acestei

**Sesto Pals, *Poezie avangardistă şi alte poeme (1930-1955)*, antologie şi ediţie îngrijită de Michael Finkenthal, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015, 152 pag.**

preocupări pentru poezie, nici reperele unei „filosofii a operei", pe care publicarea ineditelor – deopotrivă literare şi filosofice – au făcut-o vizibilă.

În primul rând, ca să rămân în spaţiul preocupărilor filosofice hegeliene ale lui Sesto Pals, aş atrage atenţia că „sporul cantitativ" al operei poetice a făcut vizibilă o caracteristică a acesteia, pe care ediţiile anterioare, parcimonioase, nu o revelaseră. Este vorba de complexitatea fenomenului avangardist din creaţia lui Sesto Pals, care nu rămâne fidel uneia sau alteia dintre formulele (suprarealism, constructivism, dadaism ş.a.) care făceau furori în spaţiul românesc şi european. Avangardismul său este unul eclectic, care implică şi o bună doză de diferenţiere. De la suprarealismul de stil Breton şi până la „expresionismul despletit", de care vorbeşte Ion Pop, mai multe feluri de avangardă pătrund şi se întretaie în creaţia lui Sesto Pals, de-a lungul timpului. În special ineditele lasă să se vadă o evoluţie şi o mai matură reflecţie asupra literaturii: era, cumva, inevitabil să se întâmple asta, mai ales că, după scandalul de „pornografie", în care (la instigarea lui Iorga) va fi condamnat la doi ani de închisoare cu suspendare, poetul se va retrage cu totul de pe scena literară. Scriind „pentru sertar" – şi, în realitate, *pentru mai târziu* –, Sesto Pals este mai puţin preocupat de violentarea conştiinţei artistice şi sociale burgheze, cât de text. Poeziile sale ies din sfera manifestului şi intră în cea a unui original supra-text, cu trimiteri la filosofia pe care o practica (tot *in petto*, desigur) şi cu evidente re-metabolizări ale unor simboluri şi motive din opera de tinereţe.

De asemenea, ghicim, în special în ineditele din caietul *Marţianul*, pe lângă auto-reflexivitatea uşor de decelat, şi o tentativă de a vorbi, în subtext, despre epocă. Despre ce se petrece cu ceilalţi avangardişti – unii, aflaţi în exil, alţii, pe cai mari, în fruntea artei realist-socialiste –, despre ce se petrece cu idealurile de stânga ale generaţiei lor şi despre propria-i marginalizare. Titlul e autoreferenţial, însă poemele nu sunt în întregime. Cele mai multe vizează condiţia umană şi alienarea progresivă, care în România era provocată de totalitarism.

În fine, *Poezie avangardistă şi alte poeme (1930-1955)* mai evidenţiază un aspect important. Este vorba de istoricitatea fenomenului avangardist, care îşi propusese tocmai să aboleasc㠍 împreună cu alte caracteristici structurale ale literaturii, şi istoricitatea acesteia. E încă o dovadă că şi anti-literatura este tot literatură, iar retorica alungată pe uşă din text se întoarce pe geam... Şi că, în fond, suprarealiştii nu s-au oprit (cum spune istoria literară tradiţională) la manifeste şi destructurare, ci au scris, în cele din urmă, literatură adevărată, chiar dacă după o formulă artistică neobişnuită. Ceea ce opera lui Gellu Naum, să zicem, ne-a oferit la scară mare, cea a lui Sesto Pals ne oferă la o scară mai redusă: spectacolul unei poezii care începe prin a nega şi sfârşeşte, fără a se contrazice, prin a afirma. Semn că e autentică.

Atrag atenţia asupra demersului sistematic pe care Michael Finkenthal îl derulează, pe mai multe planuri, pentru recuperarea integrală a personalităţii şi operei lui Sesto Pals. Dar nu numai a lui, ci şi a altor avangardişti pe care o istorie nefavorabilă i-a scos din circuitul culturii române (vezi monografia consacrată lui D. Trost). Datorită lor, avangarda românească dobândeşte o consistenţă pe care istoriile literare mai vechi i-o neagă – dincolo de pregnanţa unor manifeste literare răsunătoare –, şi care o consacră, cum am mai spus cu alte ocazii, drept a treia dimensiune spirituală a interbelicului românesc, alături de modernismul lovinescian (cu care are tangenţe, dar nu se confundă) şi de tradiţionalism. ■

Cartea de poezie

# Introspectiv

**Douămiistă întârziată şi discretă (poate şi prin postura de trăitoare la Arad), Lia Faur are, până acum, câteva volume de poezie, unul de critică (despre feminităţile din opera lui Camil Petrescu), un volum-interviu cu Şerban Foarţă, plus prezenţe în antologii. Activitatea ei e bogată şi ca manager cultural, nu doar ca profesor şi scriitor.**

Lia Faur, *Lamé/trupul nu ştie nimic*, Bucureşti, Editura Vinea, 2015, 75 pag.

În fine, vreau să spun că energia cu care se implică în tot felul de proiecte corespunde perfect poeziei pe care o scrie: una introspectivă, inhibiţionistă, dacă pot să spun astfel, dar având nostalgia unei boeme de manual, a cărei extimitate nu reuşeşte s-o joace, până la capăt. Lia Faur rămâne o poetă cu o visceralitate lucidă, tipic feminină, în carnaţia ei, chiar dacă mai face incursiuni prin lejeritatea unei poze melancolice, care trebuie admirată şi înţeleasă.

Placheta *Lamé/trupul nu ştie nimic* conţine o poezie a suferinţei cultivate, a singurătăţii provocate, a nebuniei întreţinute. Există un fel de autoerotism cu iz mistic, în care intimitatea e expusă, disecată, în care dragostea presupune o corporalizare şi o decorporalizare succesivă. „fiecare îşi aduce noaptea corpul în joc/fiecare şi-l iubeşte pe al său/cu degetele de la picioare/cu cele de la mâini/cu liniile sale/cu ochii şi buzele/fiecare vine cu pielea lui aşezată frumos/peste carne şi îşi spune/trebuie să-mi iubesc trupul/trebuie să-mi iubeşti trupul" (*cântec poemului ucis*); „aş vrea să te nasc înăuntru nu în afară/să te strecori încet în mine/şi eu să te învălui/cu placenta umedă şi transparentă/aş deveni femeia-înger/iar tu ai spune/ţi-au crescut sânii târziu femeie-înger" (*copiii lui dumnezeu*). Conturul eului e unul sfâşiat, spart, însăşi conturarea taie, fragmentează, produce sângerare, ca un sacrificiu creator: „fusesem o femeie frumoasă până într-o zi/când pe neaşteptate pielea a devenit tot mai subţire/oglinzile s-au spart în mii de cioburi şi au rămas aşa/cu chipul meu răsfrânt în zeci de fascicule/îmi caut buzele şi-mi găsesc ochii tăiaţi/nu curge sânge/nu e rimel nicăieri nici urme de ruj/cioburile au îngheţat în formă de fulg de zăpadă/uneori rama cedează şi podeaua se umple de cioburi/iau mătura şi le adun cât pot mai repede/le şterg frumos şi le lipesc la loc/degetele mi se umplu de sânge" (*o femeie*). Tăierea, fragmentarea, sângerarea, carnea invadată de suferinţă duce, deseori, la chircire, la poziţia fetală, defensivă şi protectoare: „dispărem unul în celălalt ca inelele de la circ/închide ochii la loc peste unghiile mele/să devin embrion apoi făt/să mă nasc acolo alta" (*la capătul zilei*).

Sunt câteva metafore ale expunerii, în poemele din volum („sâmburi de piersică franjuraţi cu resturi de fruct", „o rodie fără seminţe, cu pieliţa uscată"), iar cotidianul, atunci când apare, e vag, alcătuit din elemente disparate, plasate printre viziuni colorate, cu texturi diverse şi cu depuneri vizionare. Prin aceste emergenţe fantaste în afară, autoarea îşi vădeşte încă o dată preferinţa pentru interioritate, pentru absorbţia definitivă în sine: „te port în mine cu respiraţia ta/şi mă ruşinez să-ţi spun că atunci/trenul a trecut ca glonţul prin gară/au coborât doar câţiva navetişti/ameţiţi de somn şi nu era nimeni/să întrebe unde/niciunul din ei nu purta o scoică în buzunar/şi nu visa la insule cu pelicani/niciunul nu purta în sac nectarine/geamul era murdar/ca o sticlă de ochelari rătăcită în buzunarul mantalei/şinele scârţâiau obosit/venise noaptea prea repede şi toţi se întrebau de ce" (*buzele tale*). Caii, fluturii, păsările, peştii sunt motive transparente pe covorul imaginarului poetic, ele încearcă să salveze un derapaj prea „realist", prea biografist, altfel, destul de uzual, în poezia recentă. Cum spuneam, puţinele poeme cu votcă, morţi, vomă nu reuşesc să provoace mizerabilismul. Concretul există, în textele Liei Faur, dar el e concentrat pe visceral, pe organic – forme ale introspectivului. Dualitatea carnal-spiritual, terestru-paradisiac se aranjează în favoarea primilor termeni, poate şi pentru că majoritatea poemelor sunt erotice. Deloc indecent, excesul de fiziologic e contrabalansat, din când în când, de inserţii decorative, de referinţe la bibliotecă, la cărţi şi la scris, însă ele sunt prea puţin convingătoare. Acestea nu sunt altceva decât eufemisme ale unui trup inconştient, dezgolit: „tu şi cu mine suntem copiii lui dumnezeu/goi şi singuri cu gândul unul la celălalt/eu mă uit la sexul tău/tu îl adulmeci pe al meu/pielea ne este o imensă pânză de cort/sub care se întâmplă minuni/suntem frumoşi şi singuri în rai/inventăm pretexte să ne putem iubi/oriunde se nimereşte" (*copiii lui dumnezeu*).

Cu rare pasaje atinse de convenţional (un titlu ca *de-amor şi de dor* sau versuri precum „mă îmbată amorul tău cast/pe care l-am pierdut/într-o după-amiază de toamnă"), găsim în volumul Liei Faur o poezie de foarte bună calitate. Ea vorbeşte despre talentul unei scriitoare care mai are încă multe de spus.

■ Adrian G. Romila

Cartea de poezie

# Poezia ca ison

**Dacă adăugăm la declaraţia oarecum patetică din titlu o mărturisire a poetului – „Nu sunt un mare poet. Sunt doar un salahor la veşnicia clipei, un umil truditor care încearcă să înfrumuseţeze clipa, un căuzaş care zideşte tristeţea între coperţi de carte" –, putem deduce deja un portret şi un proiect.**

Constantin Preda, *Aş muri dacă n-aş scrie*, Editura Autograf MJM, Craiova, 2015, 126 pag.

Constantin Preda ştie de la prima carte (şi nu se îndoieşte nicio clipă) că acesta îi este drumul şi merge pe el înregistrând pedant, cu o frenezie abia ţinută în frâu, fiecare pas şi fiecare victorie. Modestia din confesiunea de mai sus este, în fond, forma deghizată a superbiei. Salahor la veşnicii, gata să înfrumuseţeze clipa (care, aşadar, nu dispune de indiscutabilă frumuseţe proprie), autorul exaltă puterea cuvântului „frumos" (adică meşteşugit, răsucit asupra sensurilor sale – nu-i de mirare că debutul în „Flacăra" îi fusese însoţit de recomandarea unui maestru al „vorbelor tăvălite" precum Fănuş Neagu) de a schimba lumea. Proiectul său e unul de rostire incantatorie, de acoperire cu horbote verbale a fiecărei senzaţii, a fiecărei imagini, a fiecărui fior. Desigur, aşa cum observa deja Valeriu Cristea, C.P. e un poet căruia îi „place să se afirme pe sine" şi care contabilizează şi consemnarea publică a acestor afirmări succesive. Fişa de pagina a patra conţine o lungă înşiruire de nume care i-au comentat poezia: unele de primă mărime, altele cvasi-necunoscute, tot atâtea recomandări necesare salahorului pentru a trudi mai departe şi pentru a-şi întreţine viaţa: „când scriu / atât de frumos îmi ticăie inima şi sunt atât de fericit". „Candoarea atitudinii lirice", despre care vorbea Laurenţiu Ulici şi pe care o reţinea şi Gabriel Chifu (care îl descrie ca pe „un etern copil rătăcit în lumea oamenilor mari"), e argumentată de fiecare vers al noului volum. Descrierea/„înfrumuseţarea" lumii se petrece în nesfârşite trepte sinonimice, poemele fiind alcătuite preponderent din refrene, cu variante înlănţuite în canon. Nu se enunţă un verdict, ci se intonează o incantaţie în căutarea sau spre provocarea sensurilor posibile. Vorbele se rostesc ele înde ele, ca în descântece şi vrăji. Poetul se lasă dus de ritmuri, de rime, nu neapărat perfecte, dar suficiente pentru a văluri pagina şi a asigura iluzia unei înaintări.

Lectura acestui volum (unul dintre zecile pe care le-a publicat C.P. de-a lungul anilor) mi-a sugerat o, poate, mai exactă descriere a gesticulaţiei sale poetice: poemele lui ţin neobosit, prin autoînvestitură, isonul lumii înconjurătoare. Lumea mare, a vieţii înseşi, dar şi cea măruntă, a senzaţiilor clipei, sunt secondate repetitiv de poemele când lungi, când scurte, când foarte rimate şi ritmate, când lăsându-se în voia unui tact oarecum mai leneş, mai alb. Ca şi cum captatorul de semne şi semnale ale lumilor n-ar fi sigur că a prins exact sensul, şi atunci încearcă mai multe semitonuri, insistând, cu permutări şi comutări de cuvinte, să epuizeze cât mai multe dintre soluţiile întrezărite. Portretul de sine al poetului nu face excepţie. Feţele multiple pe care (şi) le numără altă dată sunt tot atâtea tatonări, încercări de a identifica o rezultantă: „poet rebel, poet nebun, poet de fluturi / ridic biserici din săruturi // poet de soc, poet de vâsc, poet de fragi / port dunărea albastră în desagi // de plânsul meu atârnă soarta verii, soarta lumii / e-o vale cu poeţi, în el, valea ţărânii".

Poemele sunt, cum spuneam, şiraguri de strofe fiecare citind din alt unghi „tema de luptă", repetată, de obicei, în fiecare prim vers: „când scriu…", „din cauza…", „e toamnă…", „eşti frumoasă…", „firul acesta…", „nu-ţi voi uita…", „îţi cer iertare…". „pulpele tale…", „de ce taci?…", „ţi-am scris…", „se clatină munţii…", „hai la ospiciu…" Incantaţia are efect, ea lucrează singură, nu are nevoie de profunzimi, de spaime, de întrebări. Isonul poetic îngână poezia însăşi în accepţiunea ei comună de cântec ritmat, în ecou, dar îi şi tulbură când şi când oglinda prin aglomerări de chei: Iată *văile inimii*: „prin văile inimii, prin văile cerului / pe valea lupului, pe valea cerbului şi-a jderului // prin văile inimii, prin o mie de văi / cu văi sub formă de raze, cu văi sub formă de văpăi // prin văile văii, prin văile văii / sub atrii domoale, sub lampa odăii…" ş.a.m.d. Sau *azi-noapte luna:* „azi-noapte luna / a fost hărtănită de lupi / o gutuie a luat foc pe pervazul ferestrei / zăpada a eliberat lumina din stupi // azi-noapte soarele / după cel mai frumos ocol / s-a sărutat cu izvoarele / şi a adormit pe umărul tău gol…" Complexitatea e sugerată prin aglomerare, iar suspansul e întreţinut prin cotituri extravagante ale perspectivei, cu, ici-colo, alunecări în ludic ori ironic („îţi cer iertare / îţi cer scuze / că porţi (în plină ninsoare) / o pereche de struguri copţi pe buze") ori iuţi deliruri verbale care nu dereglează, însă, „frumuseţea" programatică, solemnă a rostirilor.

■ Irina Petraş

poezie

# Simona-Grazia Dima

## Grădina

Dar nu amestecul! – vociferă copilul,
cerând să nu mai fie centauri încâlciți
în armonia de mătase-a unor paravane
ce-mpart cu gingășie universul
în sfere locuite,
să nu rămână cineva afară,
trup însingurat în toarte
de cristal separator,
oprit din creștere la jumătate, rob uitării.
„Să mergem pân' la capăt,
să nu fim fluvii lenevite-n delte".

Visez acea grădină
cu flori ce se gândesc pe sine
fără să poarte gânduri
pe frunzele curate,
ivite de la sine-n mâna înțelepților
să fie admirate fir cu fir,
de-un văz fratern,
prin pielița mai scumpă decât aurul.

## Un alt număr de magie

De data asta l-a trimis
pe cel mai mare vrăjitor
să mă ispitească:
sumerianul Dudu,
prim-ministru, mare preot,
prim muzicant și suprem vrăjitor în Lagaș.
În loc de cap avea o carte și-o sală de dans.
Întinse degetele spre mine:
amprentele lor erau foietaje de vieți netrăite,
în miez cu vieți scorojite de-atâta trăit.
Îmi mărturisi că se hrănește
cu icrele visului:
„Este mâncarea cea mai bună.
Ți-am adus și ție."
Lasă-mă, i-am spus, răsturnându-i
coșul: ca să-ți descopăr gândul
mi-au trebuit zece ierni.
Multe semne în jur mă-nșelau,
prevestindu-te, precum aceste sărbători
prea colorate sau vorbele stâlcite.
Chiar și arborii, pregătiți de tine,
mă amăgeau cu frunze galbene.
Acum nu se mai poate,
ai venit prea târziu.
Și i-am întors spatele,
în piața largă, pavată cu piatră.
El deveni pe dată
siluetă pe un afiș.

## Rubine pe știuleții tăcerii

Ți se despică-nainte iazul dimineața,
să poți culege de-a valma pelicani,
lotuși grași, încrețiți de noroace,
diamante grele, ocolite de deochi,
papiruși proaspeți, cu larve logodite-n foi.
E marele timp al împănușării cuvântului,
al înzestrării celui irumpt din liniște-afară,
în primejdii. Pe știuleții tăcerii cresc roată
rubinele-n aluatul nedospit.
Cuvânt, sfâșiere-a păcii și-apoi
reîntronare-a ei!

La asfințit, pe culmi,
ca paltinul lucește un vechi războinic stilizat.
în templul cel minuscul din căușul palmei
îi joacă un vânt sacerdotal, ales și limpezit.

## Supunere – la răsăritul lunii

Un animal așteaptă cuminte
răsăritul lunii: „Azi oare
cum va fi? În formă de iepure?
Ori de șacal? De liană?
Oricum va arăta, îi voi sorbi,
cu ochi gălbui și parfumați,
fără clipire, dinaru-mpărătesc
ori, dimpotrivă, obrajii
ciuruiți de gloanțe".

## Ascuțișul cuvintelor

Mângâie, treaz, ascuțișul cuvintelor,
când ți se-ntind, letargice, în față,
ogoare prizoniere-n somnuri
și moțăie, inert, orașul,
halcă de carne uitată pe tejghea.
Continuă-ți urcușul, în rasa bucuriei,
iar când ajungi în vârf, cântă nestăvilit
un imn. Iar dacă în dughene și locante
cu firme idilice, de bâlci, vei fi silit să intri,
contraatacă pe tăcute, prin vorbe de copii,
spre cei sătui, din jurul mesei, dă drumul
clopoțeilor ascunși, figurilor de jad
imponderabil,
agită în clepsidre acadele, în locul
nisipului obișnuit,
fără ca totuși, timpuri dulci să vină.
Ci o statuie ciudat de corosivă
(ca strugurii divini,
prea acri pentru buze muritoare) va lua
în stăpânire-ospățul. Înmărmuriți, mesenii
îi vor vedea, prin ceață, chipul:
o liniște sieși egală, translucidă.

## Acasă la maeștri

Gureși, îmbujorați de-o glumă
tocmai auzită, încolăciți pe divane,
gata să te ochească de la distanță
c-un băț ascuțit ori cu o nucă
zvârlită pe-o traiectorie curbă,
între gesturile lor abia încape
un chicot de graur, un strănut
de viezure. Pe dale un animal sfios
înaintează cu pas de rață, pe lăbuțe
negricioase, până la ei, spre a sorbi
împreună din pocalul unei licori
comice. Își ascund sub mantii
costumele de circ, e ora să vorbească.
În acest climat de aparentă ușurătate
(dar ce știți voi?) am trăit pacea
și-am auzit rostite
marile cuvinte.

## Spațiu de joacă

Dacă peste zi
nu i-a fost dat
să se desfășoare,
șarpele a irumpt dintre selve la apus,
a ars în toate jerbele strălucirii,
doar ochii, opriți într-un veșnic reproș,
i-au rămas,
până au fost urcați,
de oameni blânzi, la cer.
Doamne, strigăm, cuprinși de milă și tumult,
dăruie spațiu de joacă destul,
tăpșane largi pentru o tumbă
oricât de nebunatică, dă
humus colorat, din plin,
livezilor de meri
și solzi zglobii nenumărați,
pe balaurii noștri de pază.

## Drum de leopard

Mi-ești nelipsit în vis –
strâns încleștat pe trunchi potrivnic,
până arzi, una cu el,
în pustiul unde vifore bat mașinal.
Statuie închircită-n seve,
desfă-te și-arată-ți forța,
pulverizează-ndurerarea,
zgâriind în osul scoarței
un drum de leopard.

## Măsură

Doamne, mai fă-ne miei zburdalnici,
rostogoliți cu mere-n gură, pe tăpșane,
voioși că solzii-n luciu joacă pe șerpi
veseli,
pestrițe animale din vremi înnegurate!
Să dăm din cap aproape de pământuri,
făcând semințe să răsară,
mereu simțind cum crește lumea
din rădăcini regești, în scâncetul de
cuarțuri,
și nu uita să ne trimiți deasupra boarea,
ca jocurile noastre să fie veșnic
măsurate!

## În locomotivă

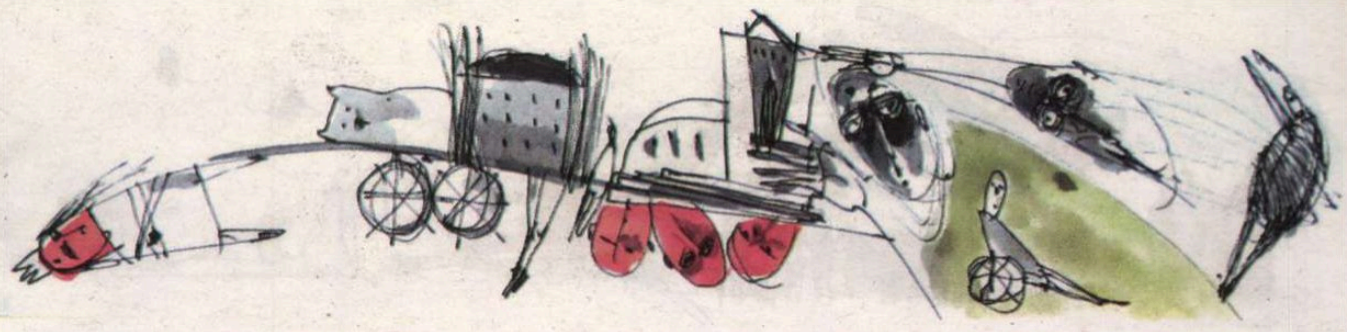
Prea departe-i cristalina stea,
respirând nobil și rarefiat,
de neînțeles sucul anagramatei flori
pe solul ei,
dar, când plângeai
de dorul unei miresme pământene,
sosi, cuptor de pâine,
locomotiva
și te sorbi între șuruburi,
cărbuni duioși și hrube dragi,
să crești: un ornament robust
(din dom romanic),
sublim, deși pătat de mâini
nesățioase de atingeri.

## Sâmbur cețos

Măr azvârlit în noapte,
cu un sâmbur cețos de aur în el,
glonț al unui război vestit
ce va fi luptat cândva –
cum îl mai chinuie
creșterea-i aspră
în rana viitoare!

## Pereții văzători

Să fii în măr,
întins pe saltele de petale zbicite
sub furtuni condensate,
acolo unde lacrima sacrificiului
măsoară ora, mareea,
asediul brutal și dogmatic,
iar ingineria subtilă a sevei
însuflețește pereții văzători. ■



**Comunismul nostru cel de toate zilele era urmarea incontestabilă a unei politici. Nu căzuse din cer.**

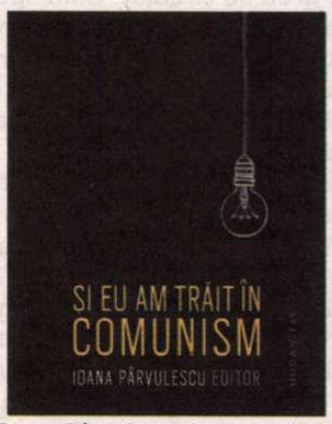
■ cronica literară de nicolae manolescu

# „Şi eu am trăit în comunism“

**Este titlul unei cărţi recente a Ioanei Pârvulescu (Humanitas, 2015), compusă din mărturii ale unor scriitori, medici, profesori, în general, intelectuali, în jur de 100, majoritatea, personalităţi cunoscute, cu vârste cuprinse între 35 şi 92 de ani. Importantă e media de vârstă a respondenţilor, o să spun imediat de ce: aproximativ 50-60 de ani. Care aveau aşadar între 25 şi 35 de ani în 1989.**

„Cartea aceasta nu conţine ideologie şi nu porneşte de la premise politice... Aici sunt adunate simple amintiri cotidiene", scrie Ioana Pârvulescu într-o prefaţă al cărei titlu putea fi şi al cărţii: *Comunismul nostru cel de toate zilele*. Cu precizarea: „Patru decenii: îngrijorător de mult la scara vieţii unui om". Din păcate, acest „roman al comunismului", cum e definit tot acolo, nu acoperă cu adevărat decât jumătate din durata vechiului regim. Cele mai multe mărturii se referă la anii 1970-1980. Pentru deceniile dinainte, mărturiile sunt rare şi nu neapărat definitorii. Nu prea se confirmă remarca editoarei cum că „se acoperă cam toată perioada comunistă, de la abdicarea forţată a regelui, în decembrie 1947, până în decembrie 1989". Eliminând din capul locului închisorile şi represiunea, conform afirmaţiei editoarei, rămânea totuşi „viaţa cea mai banală" din anii 1950-1960 ca posibil subiect al amintirilor. Dar ea nu sare în ochi. Motivul relativei absenţe îl constituie vârsta medie a respondenţilor, care au trăit, majoritatea, doar în comunismul agonizant. Până şi *Micul dicţionar de termeni din comunism* de la sfârşit ignoră termeni din epoca comunismului primar. Găsim, de exemplu, în el, *PCR* sau *UTC*, dar nu *PMR sau UTM*. Are perfectă dreptate Ioana Pârvulescu să ne avertizeze că martorii potenţiali sunt tot mai puţini. Dar tocmai de aceea, eu i-aş fi solicitat să vorbească despre debuturile regimului cu cei, încă şi mai puţini, care le-au apucat. Dacă tot a venit vorba de dicţionar: sunt în el formulări despre care nu ştiu să fi existat (deşi realităţile cu pricina au exitat, ele): *coadă cu adresă* sau *coadă în orb*. Nici *Mătuşa Varvara*, care e un termen postdecembrist referitor la Securitate. Alte cuvinte nu se justifică: *tramvai, troleibuz* (de ce nu şi *autobuz?*) şi, dacă se indică preţurile biletelor, trebuia indicat şi salariul (*retribuţia*, sinonim uzual în epocă, lipsind şi el din dicţionar) mediu pentru ca prezenţa cuvintelor să se justifice oarecum. Iată şi *pâine*: era necesar să se explice faptul că, în prima perioadă a cartelelor dinainte de 1954, nu se găsea decât neagră. În ce priveşte gruparea materiei pe capitole, observ că un capitol se repetă (*La munci agricole* e totuna cu *La muncă voluntară şi patriotică*, dar, dacă tot vrem să dăm socoteală de toate cele patru decenii de comunism, puteau figura *Brigăzile de muncă*, înlocuitoare în anii 1950, pentru inşii nesiguri politic, ale serviciului militar obligatoriu).

Nu vreau să se creadă că umblu să caut nod în papură unei cărţi realmente interesante şi utile. Am citit-o cu satisfacţia de a vedea puse la dispoziţia tinerilor de azi şi, vai, şi a multor adulţi, informaţii despre chipul hidos al unui regim care stârneşte tot mai des, un sfert de secol după ce s-a prăbuşit, nostalgia atâtora, 47% conform unui sondaj de acum doi ani, incapabili să distingă între greutăţile vieţii cotidiene din postcomunism şi felul în care trăiam aproape cu toţii în comunism. Am înţeles de ce afirmă Ioana Pârvulescu în prefaţă că e problema cititorului să tragă, eventual, din carte o „concluzie politică". Dar cred că o astfel de concluzie nici nu se poate să nu fie trasă. În fond, diferenţa între cele două regimuri tocmai politica o face: de o parte, democraţia, de cealaltă, totalitarismul. Comunismul nostru cel de toate zilele era urmarea incontestabilă a unei politici. Nu căzuse din cer. A da vina pe importarea lui de la sovietici, cum făcea Mihai Ungheanu într-o antologie de texte din anii 1950, pe care am recenzat-o la apariţie, este o formă de naţionalism grobian. Ne-am făcut-o cu mâna noastră în cea mai mare măsură, dacă lăsăm la o parte ideologia, evident importată, şi discutăm despre ce am trăit zi de zi vreme de patru decenii. În definitiv, despre ce conţin mărturiile din cartea Ioanei Pârvulescu. Este şi motivul pentru care n-aş fi omis dosarele de Securitate, procesele cu *asesori populari* (altă expresie din anii 1950 absentă din dicţionarul final), arestările abuzive, internările în *azile psihiatrice* (acestea fiind frecvente în deceniile la care mărturiile din carte se referă cu prisosinţă, deşi expresia lipseşte din dicţionar), şedinţele de partid, învăţământul politic obligatoriu şi atâtea altele care ne influenţau viaţa de zi cu zi într-o măsură mai apăsată decât cozile, frigul şi celelalte. Cotidianul nostru comunist nu se limita la suferinţe fizice, le privea şi pe cele morale, umilinţe şi înjosiri ale omului din noi.




**Ioana Pârvulescu (editor), *Şi eu am trăit în comunism*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 408 pag.**

Năvodul în care Securitatea ne prindea şi ne expunea nu făcea parte din cotidianul nostru? Şantajul la care eram supuşi în împrejurări din cele mai banale nu contează? Dar interzicerea avorturilor în 1966, cu oribilele reprecusiuni asupra vieţii noastre sociale şi personale, cu agresiunea permanentă asupra intimităţii noastre? Referiri la acest din urmă aspect al vieţii milioanelor de femei şi bărbaţi se fac în capitolele despre dragoste şi medicină. Infime! Tot o consecinţă a excluderii deliberate a politicului din cotidian.

Acestea sunt cele două observaţii principale pe care le fac cărţii. A treia este, luaţi-o în glumă, faptul de a nu mi se fi cerut şi mie să depun mărturie. Ştiu că nu mai sunt binevenit la Humanitas (care, în ediţia a doua a unei culegeri de povestiri de dragoste, de acum câţiva ani, a înlocuit o povestire a mea cu una aparţinând unui alt autor!), dar aş fi avut şi eu câte ceva de spus, dacă Ioana Pârvulescu mi-ar fi cerut colaborarea.

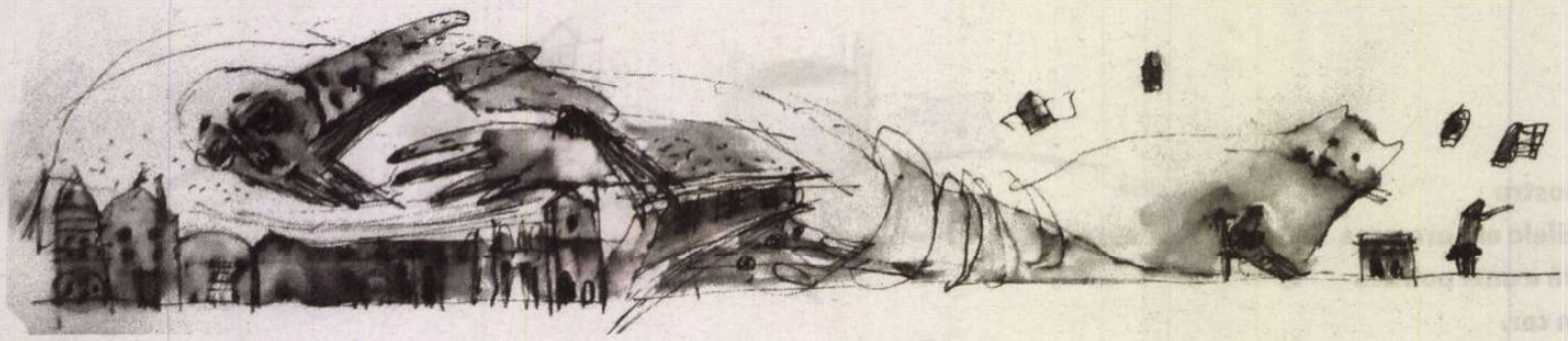
Înainte de a citi cele ce urmează, am de făcut o sugestie pentru o eventuală nouă ediţie: un motto. L-am descoperit, înainte de a fi citit cartea de faţă, într-un editorial recent al nonagenarului Jean Daniel din „L'Obs": „La ce e bună longevitatea? Între altele, de a putea confrunta ceea ce am trăit ca *martor* cu ceea ce tinerii încearcă să reconstituie ca *istorici*. Noi contăm pe amintirile noastre, ei contează pe arhive. Când reuşim să ne intersectăm, putem nutri speranţa unui adevăr". Şi acum, vă rog să citiţi.

**Calitatea vieţii în comunism.** Era o temă printre altele la învăţământul politic. Într-o zi geroasă de iarnă, am întârziat un sfert de oră la lecţia cu pricina, după un drum cu autobuzul plin de peripeţii: întârziere, înghesuială, motor defect şi restul, ca de obicei. M-am scuzat frumos, eu, care nu întârziam niciodată. Cel care conducea învăţământul politic, un coleg al nostru de la Filosofie, m-a lăsat să-mi trag sufletul, mai bine zis, să mă dezgheţ, şi m-a invitat să iau cuvântul pe tema cu pricina. N-aveam nici o idee, aşa că am cerut permisiunea să relatez o întâmplare. Am relatat drumul cu autobuzul din Drumul Taberei la Universitate. Zâmbete furişe. Când să plecăm, profesorul mă reţine câteva clipe. Aveţi, zice, carnet? Aveam toţi un carnet de prezenţă. I-l dau, semnează în el şi mă roagă, *spre binele amândurora*, să nu mai vin la nici o lecţie. Fireşte că m-am conformat. La finele anului universitar, colega noastră de la catedra de limbă, care ţinea evidenţa participării la cele trei cicluri succesive de învăţământ politic, atâtea erau, mă întreabă la care ciclu am participat, ca să ştie unde să mă plaseze la anul. *N-am* participat la ciclul doi, zic eu. Aha, zice ea, vă înscriu la ciclul trei. Îi mulţumesc şi precizez: aşa dar *nu* voi participa la ciclul trei. Colega mea n-a înregistrat negaţia.

**Optimism.** O seară de iarnă cu zăpadă topită pe stradă şi pe trotuare. Cobor din autobuz prin lăcăraia care-mi udă pantofii şi mă îndrept dârdâind de frig spre blocul în care locuiam. Remarc un individ cu cojoc din oaie întoarsă care se ţine după mine. Mi-e lehamite să fac un ocol ca să mă conving şi intru direct în bloc. Liftul nu funcţionează. Curentul e probabil întrerupt, ca de atâtea ori. O iau pe scări, până la zece, unde stau. Individul, după mine. Îi aud paşii la două sau trei etaje mai jos. Accelerez şi dau buzna în apartament în speranţa că nu va ghici la ce etaj stau. Întuneric şi frig. Înainte de a-mi scoate paltonul, mă duc la bucătărie să-mi fac un ceai. Nu curge apa. Torn dintr-o sticlă în ibric. Aprind aragazul, care, minune, are flacără. O colegă de catedră care locuieşte în centru îmi spusese că se scoală zilnic la trei noaptea ca să gătească, fiindcă în restul timpului nu are gaze deloc. În timp ce-mi ţin palmele deasupra ibricului, ca să mă încălzesc niţel, îmi amintesc de cuvintele ei şi-mi dau seama brusc că putea fi şi mai rău: să nu fie, adică, nici gaze. Mă scutură un val de optimism.

**Pâine albă.** Prin 1953 sau 1954, când pâinea de pe cartelă era neagră şi mizerabilă, s-a răspândit în Rm.Vâlcea zvonul că se dă pâine albă la liber la un mic magazin, la linie. Din vecinătatea gării, adică. Pâinea sosea pe la ora două după-masă, era pe sponci, aşa că puteai cumpăra una singură de persoană.

*(urmare în pagina 15)*





■ daniel cristea-enache

# La drum cu Solomon Marcus

**În decembrie anul trecut, fiind la Iaşi într-un juriu pentru „Oamenii Timpului", l-am văzut pe Solomon Marcus urcînd, cu o anume greutate, pe scena Teatrului „Vasile Alecsandri" pentru a primi o distincţie. Se aşezase „strategic", în primul rînd de scaune, pentru că, neauzind foarte bine, dorea să nu-i scape nimic. Cînd, înainte de ceremonie, m-am dus să-l salut, s-a arătat uimit de numărul publicaţiilor la care colaborez şi m-a întrebat cum rezist ritmului. El vorbea!...**

Nonagenarul Solomon Marcus avea, printre atîţia oameni „obosiţi", blazaţi şi care aşteaptă mereu rezolvarea pentru orice de la alţii, o energie ieşită din comun şi o prospeţime intelectuală asemenea. Era la curent cu totul, ceea ce aveam să descopăr în zorii zilei următoare, cînd am luat avionul din micul aeroport ieşean, spre Bucureşti. Noi trebuia să ajungem la serbarea şcolară a fetei noastre, dl Solomon Marcus avea o întîlnire cu un ministru (al Educaţiei sau al Culturii), căruia îi ceruse o întrevedere pentru a discuta despre situaţia manualelor. Să repet. La peste 90 de ani, Solomon Marcus vine de la Bucureşti la Iaşi pentru a primi o distincţie, iar dimineaţă la ora 4.00 ia avionul spre Bucureşti pentru a pune din nou problema manualelor şcolare.

Acesta a fost Solomon Marcus – şi dispariţia sa lasă nu unul, ci mai multe locuri goale în lumea noastră academică şi literară. În aeroport, în aşteptarea avionului, am întors împreună „situaţia" pe toate feţele. „Situaţia" s-a dovedit complexă şi multifaţetată, fiindcă Solomon Marcus era pasionat de orice. De la manuale la cronica literară şi la editura care-i scotea cărţile (Spandugino), de la Uniunea Scriitorilor la Academia Română şi Ministerul Culturii, de la situaţia refugiaţilor la problema resuscitării extremismului de dreapta, de la ISI (fireşte!) la ISIS, de la telefoanele de ultimă generaţie, cu care e greu „să ţii pasul", la cartea unui autor despre care tocmai scrisesem şi care luase un premiu – din zori şi pînă-n ziuă, am şopocăit pe o tematică schimbătoare. Pentru că dl Solomon Marcus, neauzind bine, vorbea destul de tare, micul aeroport s-a pus, de la sine, la curent cu analizele noastre. Acum, ce-or fi înţeles călătorii matinali din suita Manolescu-Breban-Simion-Alexandrescu-Ernu-Polirom-Spandugino-ISI e greu de estimat. Cum spune Călinescu, poezia este „forma goală a activităţii intelectuale" –, iar ce auzea un călător mai puţin avizat din conversaţia noastră era o (minunată) poezie.

Fiindcă Solomon Marcus a fost şi a rămas, pînă la 91 de ani, un om foarte viu. Un intelectual care, spre deosebire de cei ce fac din problemele lor personale problemele tuturor, făcea din problemele tuturor problemele sale. Se implica în cauze care nu erau ale lui şi din a căror soluţionare nu obţinea un profit. Vedea lucrurile în coerenţa lor deopotrivă intrinsecă şi relaţională. Avea o perspectivă integratoare, nu reducţionistă. Privea macro, ca şi Mihai Şora, spre binele societăţii româneşti.

El, un român evreu, a făcut mai mult şi mai durabil bine României decît legiuni de naţionalişti; iar patriotismul său, alături de meritul academic, intră în sentimentul de apartenenţă văzut dinspre ambii termeni. Aşa cum Solomon Marcus era impregnat de problemele societăţii noastre, şi societatea se regăsea în semnele de întrebare şi semnalele de alarmă ale cărturarului devenit popular. Cine nu l-a preţuit, cine nu l-a admirat, cine nu l-a iubit pe Solomon Marcus?

Mă apropii de finalul drumului cu el. Am ajuns la Bucureşti şi noi am mers să ne luăm geamantanul. Ilustrul companion avea o geantă pe care o ţinea pe umăr. Ne-am despărţit, după ce am convenit să-mi trimită ultima sa carte la **România literară**. Ne-am îmbrăţişat, şi-a pus geanta pe umăr şi dus a fost către întîlnirea cu ministrul. Cum să întîrzie?

Rămas bun, stimate domnule Solomon Marcus, om minunat şi intelectual strălucit. ■

■ mihai zamfir

# La despărţire

**După ce ai scris, copleşit de emoţie, la cei 75, 80 şi 90 de ani ai unei personalităţi pe care ai admirat-o dintotdeauna, îţi vine greu să alegi acum cuvintele; nu pentru că ele s-au terminat, ci pentru că ele se îmbulzesc. O făceau şi altădată, cu fericire, acum o fac cu durere: şi-au schimbat măştile, ca actorii în teatrul antic.**

Din partea lui Solomon Marcus te-ai aşteptat întotdeauna la ceva nou: la apariţia unei discipline inedite, la gruparea neobişnuită a ştiinţelor tradiţionale, la schimbarea cu 180 de grade a viziunii comune. Din nefericire, de azi încolo nu ne mai putem aştepta la aşa ceva; putem doar să contemplăm un parcurs de o lungime şi de o spectaculozitate neobişnuite.

În urmă cu un an, cu prilejul aniversării rotunde de atunci, mi se părea că profesorul Marcus personifica urcarea celor şapte trepte ale înţelepciunii, a celor şapte ceruri ale ştiinţei. Odată cu Marcus, şapte orizonturi au fost depăşite şi al optulea nu va mai fi.

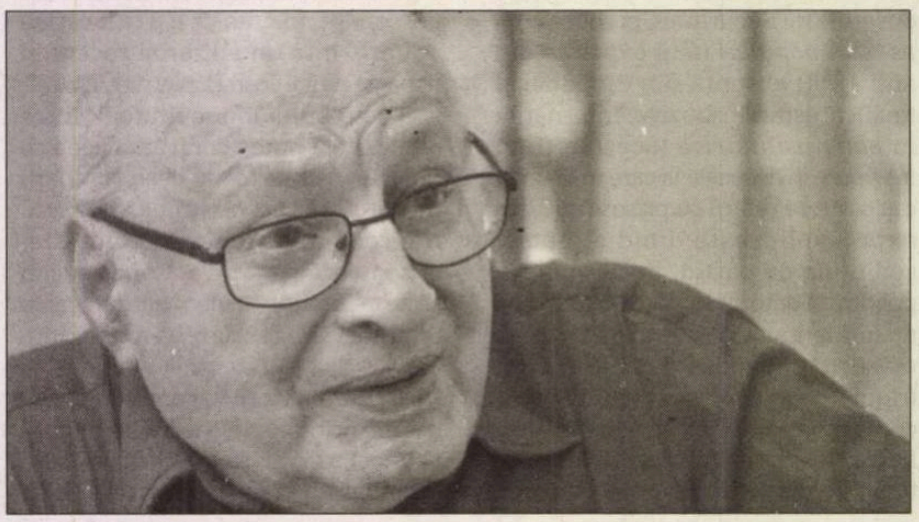
Cu ce contemporan al nostru seamănă în fond marele profesor? În ţara noastră nu seamănă cu nimeni. Popor plin de fantezie şi dotat cu străfulgerări geniale, românii n-au dat, cred, în secolul care s-a încheiat, o a doua personalitate ştiinţifică de factura lui Solomon Marcus. Pentru a uni matematicile cu lingvistica, literatura, semiologia şi filosofia ştiinţelor a fost nevoie de o conjuncţie de factori, probabil, irepetabilă. Îi găsim, totuşi, un corespondent? Admiraţia fără limite pe care o nutrea pentru Grigore Moisil nu ne poate împiedica să observăm că, prin Marcus, aveam în faţă un hiper-Moisil dintr-o eră ulterioară a ştiinţelor. Şi atunci? Să nu mai fi fost nici unul? Figura lui Umberto Eco îmi apare drept cea mai apropiată de figura savantului român, în ciuda diferenţelor de substanţă dintre ei. Ultimul articol scris de Marcus a fost la moartea lui Eco, parcă sub imboldul unei premoniţii. Dincolo de hazardul coincidenţelor istorice şi biografice, românul se prezenta drept un fel de Eco nu doar prin enciclopedismul structural şi prin forţa de creaţie ieşită din comun, păstrată pînă în ultima clipă, ci şi prin traseul carierei.

Dacă Eco a simţit nevoia ca, paralel cu sintezele ştiinţifice, să compună romane pe un fond de erudiţie inaccesibil altor romancieri, Marcus a simţit şi el nevoia ca, după monografiile produse în cascadă, să se ocupe de tot ceea ce constituie ambianţa spirituală a formării unui elev: neavînd vocaţie de romancier, s-a ocupat cu schiţarea cîtorva sute de romane virtuale. Au luat astfel naştere surprinzătoarele volume intitulate *Răni deschise*, publicate la Editura Spandugino, editură ce a făcut astfel un serviciu uriaş culturii noastre; rănile deschise ale României de azi vor fi devenit curînd vizibile pentru toată lumea, iar soluţiile propuse – deocamdată inutil – de marele savant vor părea tot mai mult soluţiile de bun-simţ.

Solomon Marcus a scris imens, mai ales pentru un matematician, indiferent cîte domenii ale culturii a atins el apoi prin paginile sale. Despre el, mari specialişti contemporani din Europa şi America s-au pronunţat superlativ; Marcus n-a vorbit însă decît rareori despre el însuşi. Iar ultima sa pasiune, reformarea sistemului de educaţie din ţara noastră, poate fi trecută la acelaşi capitol al altruismului integral. *Răni deschise*, în cinci volume, sunt închinate publicului larg, celor care nu au avut şansa unei educaţii superioare, celor pierduţi în anonimatul mulţimilor.

Văd acum cu claritate portretul-efigie al savantului. Este fotografia la care el ţinea cel mai mult. Îl reprezintă îmbrăcat în costum închis, cu privirea sa legendar de blîndă, arborînd singura distincţie de care era cu adevărat mîndru – medalia oferită de Regele Mihai într-o festivitate de la Palatul Elisabeta.

Solomon Marcus – monarhist? De ce nu! A vorbit mereu despre Rege cu maximă căldură şi admiraţie. Probabil că patriotism înseamnă nu doar ca, prin performanţe ştiinţifice, să-ţi faci ţara cunoscută pe tot globul, dar şi să te identifici cu ceea ce ţara ta are mai bun. ■



**Pentru că s-a bucurat de o călăuză de talia lui Zoltán Rostás, autorul este onest, lipsindu-i aplecarea de a juca rolul unei fantoşe ce trage cu ochiul la cenzura care domneşte astăzi în istoriografia românească.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Bastardul polivalent

**Nici o carte nu se naşte serafic dintr-un interes pur de sorginte teoretică. Chiar şi cele mai docte tomuri au în anamneză un scurt-circuit biografic din care autorul s-a inspirat în scrierea lor. În schimb „cărţile din cap", scrise în laboratorul minţii de dragul lămuririi unei probleme, sînt sterile. Nici o adiere de viaţă nu le tulbură paginile, dovadă saţietatea pe care o resimţi parcurgîndu-le. E atîta uscăciune în vanitatea iniţială din care s-au hrănit, că nici un talent nu le poate izbăvi de stigmatul sterp al morţii livreşti. Cărţi „născute pe născălie", cum le numea Blaga.**

Ionuţ Butoi a fost scutit de pretextul meschin de a scrie o carte despre Vulcănescu din ambiţie de palmares. Norocul lui e că, dîndu-şi doctoratul în 2012 cu Zoltán Rostás, sociologul i-a pomenit de o ladă cu manuscrise pe care o văzuse în casa Margaritei Vulcănescu, cea de-a doua soţie a cărturarului. După moartea Margaritei, lada trecuse în custodia fiicei celei mici, Măriuca, în apartamentul căreia Ionuţ Butoi va avea privilegiul s-o deschidă. Interesul pentru Vulcănescu îl avea dinainte, dar scotocirea unui cufăr cu fotografii, hîrtii scrise de mînă sau texte dactilografiate aveau să-i inspire dorinţa de a-l zugrăvi pe Vulcănescu în altă manieră decît cea obişnuită. Se subînţelege că nu cufărul i-a pricinuit motivaţia, cutia de lemn fiind doar prilejul (scurt-circuitul) ce i-a sporit pofta de a-l interpreta pe cărturar în alt mod. Dar fără cufăr, şansa ca exegeza să-i stea sub o convenţie stearpă ar fi fost mare. Se ştie că un document holograf sau o poză au altă înrîurire decît literele tipărite, coeficientul de mărturie pe care literele scrise o are în dauna celor tipărite fiind copleşitor.

Rezultatul întîlnirii cu lada de documente e cartea de faţă, cu remarca că informaţia de care face uz Ionuţ Butoi provine din multe alte surse, de n-ar fi să pomenesc decît dosarele CNSAS, gazetăria lui Vulcănescu editată de Marin Diaconu sau volumele de memorialistică semnate de interbelici (Mihail Manoilescu, Petre Comarnescu, Henri H. Stahl).

Ionuţ Butoi nu are pană de scriitor, faconda lui fiind plată stilistic. Textul curge liniştit, cu un calm rece, fără tresăriri lexicale în stare a provoca efecte estetice. Dar aspectul prozaic al cuvintelor e compensat de stăpînirea materiei. Ionuţ Butoi e un fin cunoscător al interbelicului, impresia pe care o lasă fiind de spirit mişcîndu-se cu uşurinţă într-un hăţiş de informaţii în care alţii şi-ar pierde busola. E atît de matur în judecăţi încît gîndul te duce la ochiul „siparic" al coordonatorului. „Siparic" e ochiul aflat în spatele perdelei, a cărui pupilă supraveghează o piesă cu discernămînt de regizor.

Şi cum Zoltán Rostás ştia interbelicul de la cei care l-au trăit pe propria piele (să ne amintim de cartea de dialoguri cu Henri H. Stahl), discernămîntul de care dispune l-a contaminat pe tînărul Ionuţ Butoi. N-o spun ca să mut meritul de pe autor pe coordonator, ci pentru a surprinde un detaliu delicat: un tînăr care se apucă singur să priceapă interbelicul va fi cu totul neajutorat în cernerea informaţiei, sfîrşind prin a face figura unei marionete uşor de manipulat. Tocmai de aceea prezenţa unui mijlocitor menit a-i trece cîteva intuiţii cîntăreşte cît o iniţiere. S-au adunat atîtea aluviuni de deformare peste cele două decenii dintre războaie, că Ionuţ Butoi ar fi clacat în lipsa unor mijlocitori precum Măriuca Vulcănescu sau Zoltán Rostás. Restul e meritul autorului în calitate de unic întocmitor al interpretării de faţă.

Lapidar vorbind, volumul are trei capitole: primul vorbeşte despre mişcările studenţeşti din anii '20, al doilea despre concepţia lui Vulcănescu în echipele monografice ale lui Dimitrie Gusti, iar al treilea despre cercurile în care se mişca cărturarul: familie, grupuri de prieteni sau medii universitare. În toate, Ionuţ Butoi e suveran în interpretarea datelor, avînd chiar afurisitul obicei de a vrea să pară neutru în interpretarea istoriei, trăsătură cu neputinţă de atins de nici un cercetător, fie el aflat pe picior de ipocrizie, fie trecut în condiţie ancilară. Dacă totuşi reuşeşte să dea impresia de nepărtinire, motivul stă în aerul impasibil de robot cu care acoperă paginile. Un metronom livid analizînd interbelicul cu mină de sfinx, acesta e Ionuţ Butoi. Numai că din placiditatea livrescă ies pagini de o rară competenţă istorică, autorul fiind unul din cei mai buni specialişti în chestiunea Vulcănescu. Şi pentru că s-a bucurat de o călăuză de talia lui Zoltán Rostás, autorul este onest, lipsindu-i aplecarea de a juca rolul unei fantoşe ce trage cu ochiul la cenzura care domneşte astăzi în istoriografia românească. Ionuţ Butoi e vertical, egal cu sine şi meticulos. Neajunsul stă în saţietatea pe care fraza de lespede inertă cu care îşi scrie cartea ţi-o insuflă constant. Ce păcat că un intelect ca Ionuţ Butoi e văduvit de talent literar.

Din carte voi spicui o temă şi cîteva episoade biografice. Tema priveşte

Ionuţ Butoi, *Mircea Vulcănescu. O microistorie a interbelicului românesc*, prefaţă de Zoltán Rostás, postfaţă de Sanda Golopenţia, Editura Eikon, Bucureşti, 2015, 376 pag.

„invazia tinerilor" în viaţa publică din epocă, volumul explicînd în amănunţime deosebirea dintre ASCR (Asociaţia Studenţilor Creştini Români) şi UNSCR (Uniunea Naţională a Studenţilor Creştini). Prima a fost o organizaţie cu puţini membri, printre care Vulcănescu, Paul Costin Deleanu sau Paul Sterian. Afiliată unor asociaţii similare din Anglia, ASCR a fost privită ca o falangă a misionarismului protestant, drept care a fost boicotată de majoritatea studenţilor, ale căror sufragii se îndreptau spre UNSCR, organizaţie cu mii de membri, din pepiniera căreia se va desprinde Mişcarea Legionară. Ionuţ Butoi descrie fără inhibiţii retrospective atmosfera epocii, punctînd parametrii ei explozivi. Cine vrea să înţeleagă apele ideologice în care se scăldau studenţii în interbelic le va găsi în această carte.

Primul episod biografic se petrece după Unire. „29 decembrie 1918, Bucureşti. O adunare entuziastă are loc în Piaţa Universităţii pentru primirea delegaţei Marii Adunări Naţionale de la Alba Iulia. În atmosfera electrizantă vorbesc patriarhul BOR, Miron Cristea, şi mai multe oficialităţi printre care I. G. Duca, ministru al Instrucţiei şi al Cultelor. La final, ministrul Duca ajută un tînăr elev, înalt şi frumos, de la Liceul „Gh. Lazăr", să se ridice pe soclul amenajat pentru a ţine o cuvîntare din partea tinerimii studioase. Elevul orator, pe numele său Mircea Vulcănescu, reuşeşte să se ridice la înălţimea momentului şi să provoace aplauze în rîndurile asistenţei." (p. 50) Vulcănescu avea 15 ani şi dădea deja semne de intelect precoce.

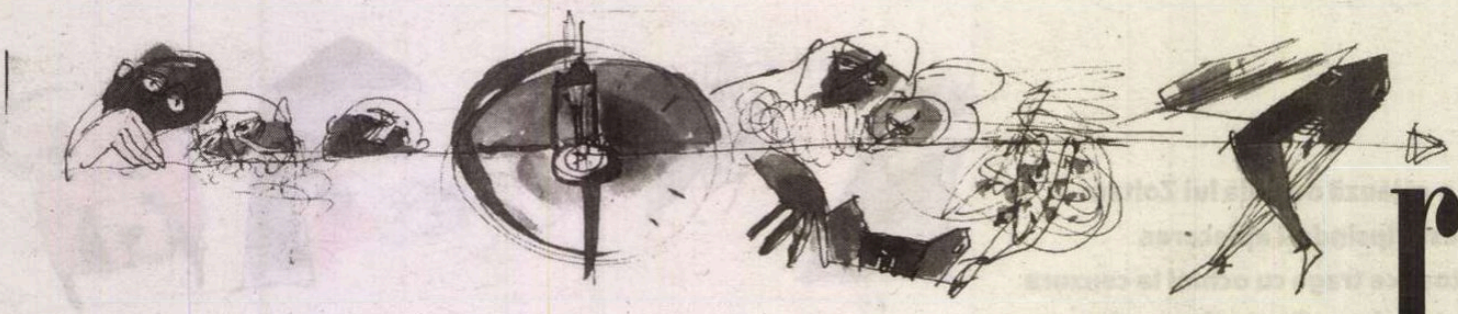
Un alt episod se petrece la începutul anilor '30, cînd director al Vămilor fiind, Vulcănescu îşi arată incoruptibilitatea pînă şi faţă de Nae Ionescu. Rugat să accepte intrarea în ţară a unui Maibach luxos fără plata taxelor vamale, Vulcănescu îşi refuză maestrul, drept care Nae se supune rigorilor fiscale. Cariera de paladin al Vămilor se încheie în 1935, cînd Vulcănescu descoperă că iahtul lui Eduard Mirto (un potentat al vremii) făcea contrabandă cu alcool. Cazul provoacă scandal mediatic, iar cel care va interveni spre a-l scăpa pe contrabandist va fi tot Nae Ionescu. Vulcănescu nu acceptă şi este demis de Mircea Cancicov, ministrul Finanţelor, care îl mută de la Vămi la Datoria Publică. Peste trei ani, acelaşi Cancicov va interveni în favoarea lui Vulcănescu, al cărui gest de a vota împotriva Constituţiei lui Carol al II-lea (februarie 1938) îi atrăgea automat demiterea.

Ce rămîne de neînţeles e cum, dintr-un intelectual encicloped, în a cărui minte cercetarea sociologică nu intra în contradicţie cu analiza lui Augustin şi Toma d'Aquino, cum într-o minte în care traducerea lui Rilke stătea în acord cu polemica pe seama datei de sărbătorire a Paştelui în 1926 (pe stil vechi, după ce, în 1924, BOR acceptase calendarul gregorian), cum dintr-un intelectual care ţinea conferinţe la Ateneu despre *Dimensiunea românească a existenţei* şi apoi polemiza cu Noica pe marginea distincţiei dintre „A şi non-A", cum dintr-o asemenea minte a putut ieşi, ca o progenitură neaşteptată cu alură de bastard, un ins dedicat muncii de subsecretar la Finanţe. Enigma e inextricabilă. Ar fi putut face atîtea, şi totuşi a ales o meserie de conţopist, de o ariditate lucie.

Un volum doct, bine informat, scris cu devoţiune faţă de istorie. ■

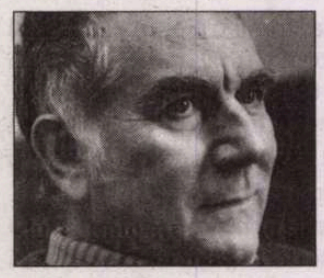
## Alte apariţii recente

- Constantin Ciurea, *Ferma animalelor anormale*, Opera Omnia, Publicistică-eseu contemporan, Tipo-Moldova, Iaşi, 2016, 206 pag.
- Constantin Ciurea, *Amurg însingurat*, Opera Omnia, Publicistică-eseu contemporan, Tipo-Moldova, Iaşi, 2016, 198 pag.
- Mihaela Stanciu Vraja, *Hortensia Papadat-Bengescu în oglinda prozei de tinereţe*, Editura ProUniversitaria, Bucureşti, 2015, 208 pag.



**Realismul socialist și realismul capitalist sunt ale istoriei recente două fețe, colorate la fel!**

eseu



■ d.r. popescu

# Nicolae Ţic, generaţia desculţă, realismul socialist şi realismul capitalist

**Nicolae Ţic face parte din generaţia desculţă, care a moştenit cumînţenia războiului, prosperitatea secetei şi democratizarea răzoarelor. Agricultura, seculară, pusă în fapt cu plugul, calul şi sapa, industria, ecologică şi inexistentă în eflorescenţa ei danubiano-pontică, se aflau în mâinile poporului, ca şi soarele, luna şi stelele. Oamenii nu mai aveau timp să moară, fiind fericiţi. Poetul cânta de zor, din zori şi până în seară, strungul, plugul şi condeiul, care începuseră să chiuie!**

Şcoala, gazetăria, literatura. Fără familii potenţate, fără neamuri cu elocvente studii ideologizante, fără cumetrii politice, generaţia lui Nicolae Ţic, Radu Cosaşu, Petre Sălcudeanu, Fănuş Neagu, Ion Lăncrănjan, Ion Băieşu, Alecu Ivan Ghilea, Teodor Mazilu, Paul Anghel, Ilie Purcaru, Ion Arieşeanu, Pavel Aioanei, Nicolae Mărgineanu, s-a străduit să arate că structura timpului lor nu se baza pe absurdul lipsei oricărui adevăr – şi că, înainte de absurdul existenţial paradigmatic, absurdul social, politic, naturalist, palpabil, poate ieşi de sub preş. Împroprietărirea ţăranilor, colectivizarea ţăranilor, şantierele naţionale, Bumbeşti-Livezeni, restructurarea economică a Hunedoarei, Reşiţei, Galaţiului, fabricile de ciment, de vagoane, şantierele navale, alfabetizarea, învăţământul obligatoriu – intrau zilnic în filele ziarelor şi publicaţiilor la care fuseseră angajaţi condeierii generaţiei desculţe...

Ţic, Fănuş, Cosaşu, Mazilu, Băieşu, îi aveau în faţă, ca vârstă şi experienţă literară, pe Titus Popovici, Francisc Munteanu, Baconsky, Petru Dumitriu, Barbu, Preda, dar mai ales îl aveau în prim-plan pe proprietarul detaşamentului absurdităţii politice scânteiste, marele comunist-stalinist-leninist-anticapitalist, Silvoiţă Borcan, metamorfozat peste ani, cu luminările propriei sale conştiinţe, cu bucurie, cu fericire – nu prin chinuitoare lupte dostoievskiene, cu el însuşi! – în cel mai aprig anticomunist-antisocialist, antimarxist, antileninist, antistalinist, procapitalist danubiano-pontic. Silvoiţă Borcan a fost mereu un far scânteietor – prototipul exemplar al relaţiilor incestuoase cu toate politichiile!

Mi-l amintesc pe prietenul Nicolae Ţic stând în picioare, la Casa de la Neptun, martor la straşnicele partide de şeptici, din hol!.. Prieten şi cu puştimea gălăgioasă a ecrivenilor, seara, Ţic se plimba pe faleză, în nesfârşite filosofări, din care nu lipseau cugetările personajelor domnului Shakespeare, transpuse, uneori – anonim?! – în profunzimi danubiano-pontice...

To be or not to be
Ne spun întruna ei:
În româneşte ar fi
Tu bei ori tu nu bei

Nicolae Ţic, pe lângă povestiri, reportaje, romane, a scris şi câteva scenarii de filme! Mari actori ne încântă mereu în comediile de succes date la televiziuni – şi câţi dintre cei ce le aşteaptă cu bucurie ştiu că ele au pornit din creionul lui Nicolae Ţic?! Aproape nimeni!

Literatura trebuia să fie o modalitate de acţiune socială a celor ce n-au putut iubi niciodată şi erau sortiţi să moară fără să cunoască iubirea! Dar ca această nouă literatură să se poată impune, ea trebuia să-şi înceapă propria construcţie printr-o bătălie nimicitoare împotriva cărţilor şi scriitorilor ce le falsificaseră oamenilor instinctul şi spiritul iubirii. Aşa s-a întâmplat mereu în toate restructurările zilelor de ieri – şi aşa se va întâmpla şi în toate revoluţiile de azi şi de mâine – socialiste, scientiste, specialiste, procapitaliste, merkeliste...

Întregul cosmos trebuia rupt din întuneric şi pus în lumina omului nou – omul noul, care scrie cu stiloul, cum îi spunea Breslaşu... Noua gândire trebuia atent coagulată şi orientată spre proiectul unei noi realităţi ce era imperios necesar să se rupă de realitatea pângărită de morala creştină şi de ideologia burghezo-moşierească! Genealogia realismului socialist, din activitatea forurilor politice, trebuia să-şi găsească un rost prin oglindirea ei în paginile ce înfierau istoria bolnavă a zilei de ieri şi binecuvântau prezentul eliberator şi viitorul înfloritor. După război – ca şi după revoluţia danubiano-pontică, decembristă, ca să vezi ce coincidenţă! – s-au făcut liste cu cărţi ce trebuiau scoase din biblioteci, cu autori ce trebuiau şterşi din manuale şi puşi la coş, cu biografiile lor cu tot! Printre cei care au batjocorit arta scrisului a fost şi trădătorul de ţară, fascistul şi lipsitul de talent Liviu Rebreanu – după cum au scris, la moartea autorului *Răscoalei*, cu destul elan, destui poeţi, prozatori, critici şi gazetari de dreapta şi de stânga!.. Reevaluarea culturală, socială, economică, trebuia să propună un nou stat – de drept, fireşte! – în stare să elibereze cetăţenii de inerţia gândirii învechite, ce ducea naţia spre nicăieri – sau, de ce nu? – spre o veşnicie tot mai searbădă!..

Până au sosit la mal scriitorii din generaţia şaizeci, care n-au scris romane, la început, ci, mai ales, povestiri, ca să nu dea un raport la zi al complexităţii noilor oameni, prezentând mai ales nişte inşi suciţi, zgubilitici, scăpaţi din centurile ortodoxe ale zilei, Nicolae Ţic, Radu Cosaşu, Sălcudeanu, Lăncrănjan, Paul Anghel, Ghilea – au stricat comandamentele epocii realismului socialist şi i-au trimis în rezervă pe fabricanţii oamenilor noi.

Dar despre personajele dramatice rămase prin cărţi ce putem spune?

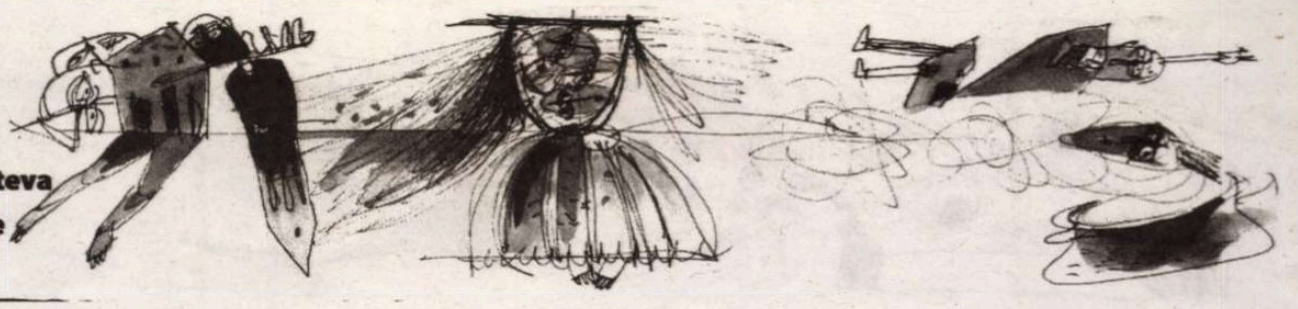
Sigur, nu e uşor să-ţi păstrezi conştiinţa pentru tine însuţi, e mai uşor s-o pui între paranteze sau s-o împarţi cu alţii, mai ales îndoită cu apă, ca să poţi spune că tu eşti propria ta soartă. Aşa se întemeiază o nouă structură socială, cu oameni responsabili, stăpâni pe propriul lor destin, hm... Păi, e şi normal: cine şi-a cucerit libertatea, eliberându-şi propria ţară de un trecut răscopt şi malign, nu mai are altceva de făcut în viitor decât să parcurgă până la capăt traseul lepădării de sine, întru împlinirea fericirii visate de istoria omenirii! Şi astfel, firesc, acei sfinţi trişti ai zilei de ieri puteau deveni cât de cât sfinţii dezinvolţi ai zilei de mâine. Omul noul, care scria cu stiloul, trebuia să perceapă realitatea nu aşa cum era ea, ci aşa cum ea trebuia să fie! Pentru aceasta, neapărat, oamenii trebuiau să fie scoşi din timp – şi înnobilaţi cu stilouri.

Realismul socialist şi realismul capitalist sunt ale istoriei recente două feţe, colorate la fel! Aceste două viziuni opuse, în suflet şi simţiri, asupra vieţii, nu pleacă de la geografie, arheologie, matematică, fizică, teologie, logică, ci de la metafizică, de la absolut spre relativul cotidian, spre a întrupa o ideologie sacră – într-un om sacru, alcătuit din libertatea pe care şi-a câştigat-o, strâns îngemănată cu democraţia şi fraternitatea. Aceste două curente sacre, realismul socialist şi realismul capitalist, îşi descoperă duşmanul de moarte în primul rând unul în altul, realismul roşu în realismul să-i zicem alb (sau albastru) – şi viceversa. Toţi bandiţii, hoţii, criminalii, sunt din ograda vecină. Bunăoară: cei care s-au opus colectivizării, după război, erau nişte burghezi-moşieri, iar criminalii care au furat, în ultimii ani, 366.000 de hectare de pădure – sunt comunişti!

Sutele de precupeţi politici de azi, scoşi la paradă, în cătuşe parfumate, sunt, în frunte cu Elena şi Cocoş, comunişti! Mii de tăietori de lemne, cu securea, care au pustiit munţii, într-o acţiune ecologică de despădurire naţională, sunt securişti! Iar şpăgarii care au fundamentat Agenţia patriotică română sunt, până la unul, comunişti şi securişti. Miniştri, deputaţi, şefi de bănci, primari, ştabi de judeţe, patroni de fotbalişti, de handbalişti şi jurişti sunt, la fel, marxişti, socialişti, maoişti, schelete congelate recent înviate în aerul pur al libertăţii revoluţionare... Realismul socialist de azi şi-a schimbat cu dichis izmenele, întorcându-le pe dos. Comunistul multilateral dezvoltat de ieri este anticomunistul multilateral rezistent şi dizident de azi... Simetria dintre eroii unor scrieri de azi – cu personajele unor cărţi de ieri, este perfectă, dar pe dos: realismul socialist şi realismul anticomunist sunt perfect egale în abilitatea de manipulare a marionetelor politice.

Pentru guvernanţii, parlamentarii şi puternicii zilei de azi se potrivesc perfect cuvintele scrise acum un secol şi ceva, în „Timpul", de domnul Mihai Eminescu:

... „fiindcă pentru o mulţime de lume patriotică parvenirea la putere e o



**Radu Cosaşu mi-a semnalat, acum câteva luni, tărăboiul iscat de această carte care n-a apărut! Adevărul integral trebuia integral topit?**



chestiune de îmbogăţire şi de trai bun..."

Apoi:

„Idealul nostru ar fi ca guvernul din ţară, să se urce şi să cază prin opinia publică din ţară, fără amestecul acelui element de fermentaţie străină."

Şi:

„... Iar clasa cultă de mijloc, mult mai numeroasă, a devenit un adevărat proletariat de postulanţi... În acest proletariat, din nenorocire, guvernele străine care au interese în Orient vor găsi întotdeauna un manipul gata a se pune la dispoziţia lor... Ele se folosesc de cine pot şi iau pe cine li se oferă! Pe de altă parte, cu dreptatea istorică pe care-o aplicăm tuturor, nu vom zice nici măcar că aceşti proletari sunt de-a dreptul trădători. Le lipseşte însă facultatea de-a distinge între interesele lor şi interesele ţării... Nu vom greşi însă dacă vom susţine că pentru mulţi oameni politici de acest soi venirea la putere nu e un mijloc pentru realizarea unui scop, a unui program, ci scopul însuşi, urmărit cu orice mijloace, cu cele mai rele chiar."

Ei, ca să vezi: toate sunt vechi şi nouă sunt toate! După război, generaţia lui Nicolae Ţic, Radu Cosaşu, Petre Sălcudeanu, Teodor Mazilu, Lăncrănjan, oricine ce-ar zice, a citit în darwinismul politic al acelor zile preţul plătit de scriitori într-o literatură planificată – dar n-au trecut sub tăcere eliminarea psihică prin care lupta de clasă putea să spună ce dorea... Sigur că delirul revoluţionar al tuturor timpurilor noi nu e o floare la ureche! Trebuie să mai spunem că generaţia desculţă a fost precedată de generaţia cu copite de aur a comunistului pur, dar multilateral dezvoltat, Silvoiţă Borcan, anticomunistul de mâine, dizidentul lui peşte-sărat, cel care l-a porcăit, cu sânge rece, peste ani – mai dihai decât îl porcăise pe Iuliu Maniu! – pe dictatorul gruzin – cum l-a şi numit pe Stalin!..

Aşa că, în ce mă priveşte, eu îmi scot pălăria în faţa scriitorilor Ţic, Cosaşu, Mazilu, Lăncrănjan, Sălcudeanu, Fănuş, Băieşu...

În ziua de sâmbătă 29 ianuarie 2000, în „Jurnalul Naţional", ziar condus de Marius Tucă şi Dan Constantin, a apărut articolul *Ţic şi Boccacio*, semnat de subsemnatul. Îl reproduc, azi, în întregime... Adevărul, în general, nu se toceşte. Mai ales că istoria este cam mereu un sicriu de ceară îngheţată.

## O carte care nu există

Am în faţă *Doi oameni răi*, de Nicolae Ţic, o carte de povestiri, fără coperte, tipărită în Colecţia „Luceafărul" a Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă, carte care, de fapt, n-a apărut niciodată! Ea a fost trasă într-un tiraj de 10.000 de exemplare, tiraj trimis la topit... Topit. Pe fila numărul unu a volumului ce-l am în faţă scrie: Nicolaie Ţic *Doi oameni răi* (povestiri). Nicolaie Ţic a tras o bară, cu stiloul, peste al doilea „i", ce-i parazita prenumele, şi s-a semnat, cu acelaşi stilou, mai jos, cu scrisul său inconfundabil, optimist, orientat ascendent spre colţul din dreapta, sus, al paginii de titlu: NicolaeŢic (scris împreună), 27 aprilie 1958.

Să se fi topit volumul din cauza unui exces de estetism tipografic, din cauza acelui „i" aflat ca surplus în Nicolae – Nicolaie?

Pe ultima filă mai aflăm câte ceva...
Responsabil de carte: E. Mătasă
Tehnoredactor: I. Gheorghiu
Corector: E. Găvănescu
Dat la cules 21.12.'57. Bun de tipar 18.02.'58. Tiraj 10.500 ex. Hârtie tipar de 50 gr. mp. Ft 700 x 1.000/70. Coli ed. 3,99. Coli de tipar 3,75. Ediţia I. Comanda 3.383 A. nr. 04151. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 8R – 32. Tiparul executat sub com. nr. 69 la Combinatul Poligrafic Casa Scânteii „I. V. Stalin", Bucureşti – R.P.R.

În *Doi oameni răi*, un tânăr descumpănit nimereşte între mineri. Aici ar avea ce mânca, unde dormi, dar viitorul ce i se arată în faţă îl descumpăneşte. Încearcă să fugă. Însă nu are unde fugi. E adus înapoi, e introdus în marele mecanism?.. O zbatere, o înfrângere, o reuşită? Totul e tulbure. În *Decoraţia*, un sărăntoc e minţit de preşedintele cooperativei agricole că a fost decorat. Tânărul crede, mai ales că-l credea prieten pe preşedinte! Dar totul e o farsă! E o lume măruntă, de tineri, în general, care-şi caută un rost în viaţă. Locul de muncă, mâncarea, ţigările, hainele – rămân nişte întrebări capitale. Derizoriul şi utopia fericirii. Vitalitatea vârstei tinere în griul cotidian. Încercarea de a ieşi din seria destinelor coclite.

Radu Cosaşu mi-a semnalat, acum câteva luni, tărăboiul iscat de această carte care n-a apărut! Adevărul integral trebuia integral topit?

Norocul mi-a ieşit în cale, oferindu-mi un exemplar din *Doi oameni răi*, salvat, prin furt, atunci, din depozitul tipografiei... Prin câte furtunoase şedinţe au trecut Ţic şi Cosaşu – se ştie! Pardon! Nu se mai vrea să se ştie! De Cosaşu şi de Ţic nu vă atingeţi, boieri dumneavoastră, înainte de a-i citi! Sunt doi prozatori redutabili!

Revin la cartea *Doi oameni răi*, care a fost topită şi nu există, deci, nici în bibliotecile mici! Dar câte cărţi se află, boieri dumneavoastră, în biblioteci, semnate de autori care nu există?

Iată-l, în faţa noastră pre dumnealui – mult aşteptatul mileniu trei. Oare în mileniul trei nu se va topi nici măcar o singură carte? He, he, he, boieri dumneavoastră!

## Ciuma invizibilă

Să fi fost fascinat Brâncuşi de fastuoasele păduri şi crânguri ale Gorjului, pline de păsări cântătoare? Să fi fost fascinat Brâncuşi de arta grădinilor din Renaştere? Şi Hobiţa putea să fie la începutul secolului o grădină din mai multe grădini, în mijlocul unei păduri seculare. La Târgu-Jiu, privind de pe malul Jiului, de lângă Masa Tăcerii, depărtările şi parcul monumental al oraşului, poţi stabili un raport, să-i zicem echilibrat, între păduri şi grădini, între arhitectura dezlănţuită a naturii şi rigoarea aleilor... *Decameronul*, scris la începutul Renaşterii sau înaintea ei – dacă nu cumva cu acest roman deochiat, spumos şi genial începe marea epopee prin care omul a încercat să se aşeze în centrul lumii, în locul lui Dumnezeu! – îşi desfăşoară acţiunea într-o pădure, într-o grădină, nu departe de Florenţa, dar departe de ciuma ce invadase Florenţa, într-o pădure, deci, unde un grup de tineri îşi petrec câteva zile povestind... povestind şi ca să scape de ameninţarea devastatoarei ciume. Se ştie ce şi cum îşi duc zilele în bucurie veseloasă tare! Prin pădurile Gorjului întâlneşti acum multe case noi, căsoaie pline de veselie. La Runcu e o veselie non-stop! Numai ciuma nu se vede nicăieri".

Încolţiţi încă destul de apăsat de comandamentele realismului socialist al anilor cincizeci, scriitorii din generaţia ce a precedat erupţia generaţiei lui Labiş, nu a închis, prin paloarea acelor ani, orizonturile literaturii noastre, ci le-a redeşteptat!

E o victorie care trebuie aplaudată din răsputeri.

Nicolae Ţic era un om onest, prietenos. Dovada stimei mele se poate observa şi din titlul dat unui roman apărut în 1995: *Truman Capote şi Nicolae Ţic*. ■

# *In memoriam* Radu Mareş

**Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu durere încetarea din viaţă a scriitorului Radu Mareş.**

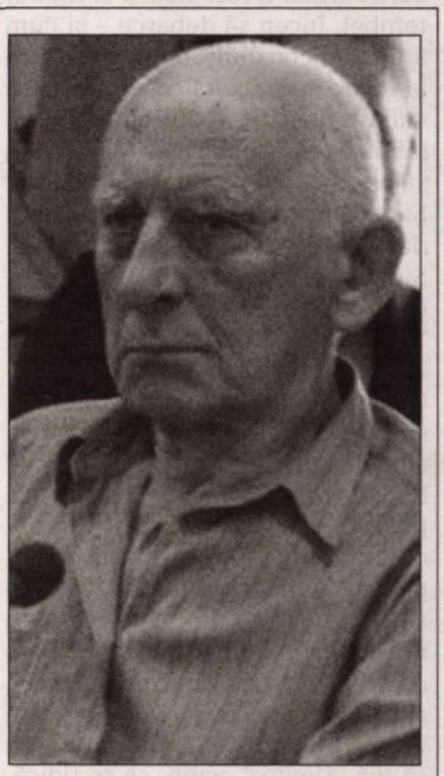
Radu MAREŞ (3 martie 1941, Frasin/Suceava – 26 martie 2016, Cluj-Napoca). Prozator. Facultatea de Filologie a UBB Cluj (1964). Debut absolut în „Tribuna", 1959. Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România.

Volume: *Anna sau pasărea paradisului*, roman, 1972; *Vine istoria*, reportaje, în colab., 1972; *Cel iubît*, 1976; *Caii sălbatici*, 1981; *Pe cont propriu*, jurnal, 1986; *Anul trecut în Calabria*, roman, 2002; *Manual de sinucidere*, 2003; *Ecluza*, roman, 2006; *Când ne vom întoarce*, roman, 2010 (Premiul U.S.R.); *Deplasarea spre roşu*, roman, 2012; *Sindromul Robinson*, 2014.

Scrisul la un roman care poate dura luni de zile, uneori ani, e – zic eu – ca săpatul unei galerii în beznă, pas cu pas. Ce te ţine în formă şi treaz în tot acest timp, cel puţin în ce mă priveşte, e plăcerea, mai mult decât convingerea sau iluzia că o să apară şi luminiţa de la capătul celălalt. Cu o infimă exagerare, aş adăuga: quasierotică. Când treaba-i gata, dacă n-ai ţinut jurnal de bord ca Thomas Mann sau Gabriela Adameşteanu, e imposibil de reconstituit laborul consumat, aşa că aproape că nu mai contează ce-a fost şi cum a fost. Doar experţii, şi eu în visele mele secrete mă consider unul dintre ei, excavând în burta textului, din motive detectivistice, află câte ceva din traseul parcurs. (dintr-un interviu cu Florin Iorga, 2014)

*Când ne vom întoarce*, „un Roman cu majusculă simbolică şi pentru publicul larg, şi pentru cititorii de meserie". (Daniel Cristea-Enache)

După excelentul roman *Când ne vom întoarce*, Radu Mareş publică *Deplasarea spre roşu*, o carte aminată ceva vreme, probabil nelimpezită la vremea ei. Recunoaştem în *Deplasarea spre roşu* specificul prozei lui Radu Mareş: construcţia unui realism stratificat, vopsit în culori misterioase, din care adevărul ţîşneşte incandescent, după ce a fost abil întîrziat de istorii cu tîlc. (Marius Miheţ)



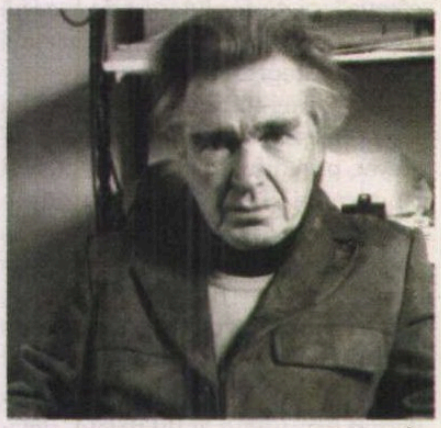
**S-a ridicat în Franţa o nouă burghezie, înfricoşătoare, pentru care nu aş plânge dacă ar dispărea.**

documente

# Cioran

## Alte scrisori către Armel Guerne

**Corespondenţa dintre Cioran şi Armel Guerne (1911-1980) a durat din 1961 până în 1978. Nu s-au văzut de mai mult de două-trei ori în tot acest timp. Întâlnirea plină de finețe dintre doi scriitori aproape inexistenţi în spaţiul public şi-a desfăşurat evantaiul de subtilităţi într-o franceză care astăzi nu îşi mai scrie talentul. Când destinele li se încrucişează, Guerne are deja în spate o imensă operă de traducător: Novalis, Hölderlin, Paracelsus, Rilke, Melville, Kleist, plus cele *O mie şi una de nopţi în şase volume*... „Sunteţi un ocnaş înnăscut", îi va spune Cioran. În spatele traducătorului se ascunde însă un scriitor sfâşiat, prins între verb şi fulger, autor a peste douăzeci de cărţi. Scrisorile de mai jos fac parte din ediţia E.M. Cioran / Armel Guerne, *Lettres* (1960-1978), apărută la Editura L'Herne în 2011.**



Paris, 4 aprilie 1966

Dragul meu Guerne,

A trebuit să renunţ la proiectele pe care mi le făcusem de Paşti fiindcă, din slăbiciune, i-am promis un text[1] lui Marcel Arland[2]; mi-a fost imposibil să îi refuz rugămintea. Scrisul pentru mine este un veritabil coşmar; cu cât înaintez în vârstă, cu atât mi se pare că franceza îmi scapă şi că nu am fost făcut să mă exprim într-un idiom atât de riguros. Din nefericire, compatrioţii mei, pe care Parisul îi fascinează la modul tembel, încep să debarce – şi cum atacurile constante împotriva mea le-au trezit curiozitatea, vin acum să vadă monstrul. E suficient să mă întorc o oră la limba mea maternă ca să pierd ce am câştigat în franceză. Şi dacă ar fi vorba numai de o oră, dar nu, e vorba de seri întregi! Sunt azvârlit cu forţa într-un trecut la care nu voiam să mă mai gândesc. Tragedia mea e că practic franceza la un mod prea *conştient* (subl. E.C.). Ce limbă e aia în care cuvintele îţi sunt *exterioare* (subl. E.C.), fără să aibă nici un fel de rădăcină în tine? Rupt de originile mele, totul era încă posibil; contactul, însă, cu iarăşi cuvintele copilăriei îmi face rău, pentru că mă trage înapoi. Trebuie să recunosc că nenorocirea asta îmi stătea în minte. Dacă totuşi am ouat cinci cărţi într-o limbă de împrumut, asta o datorez cortinei de fier: câtă vreme a fost lăsată, am ştiut cum să mă orientez; acum, că se ridică, nu mai ştiu ce e cu mine. O să-mi zidesc uşa de la intrare, e tot ce îmi rămâne. Ce noroc pe dumneavoastră că v-aţi născut în Elveţia! Ce *câştig absolut* (subl. E.C.).

(Referitor la editarea în cartea de buzunar, procentul este de 5%; după cum vedeţi, nimic spectaculos. În fine, mai bine să fii citit de studenţi decât de femeile snoabe, abonate la Clubul Cărţii!).

Îmi vorbeaţi în ultima dumneavoastră scrisoare despre nivelul inadmisibil al emisiunilor de la radio. Eu nu ascult niciodată radioul; totuşi, astăzi am ascultat ce mai zicea „gura demonului", cum îi spuneţi dumneavoastră: era vorba despre o anchetă privind fericirea; printre altele i s-a cerut unui „zidar" să spună ce părere are el despre fericire... aşa că zidarul a făcut un întreg expozeu despre *„conştiinţa cosmică"* (subl. E.C.).

Cu toată prietenia,
E.M. Cioran

Paris, 4 aprilie 1967

Dragul meu Guerne,

Ne gândeam să mergem pe undeva pe lângă Dieppe, însă capriciile vremii ne-au făcut să ne răzgândim. Aşa că am luat-o în jos, spre... Montargis.

Iată şi foaia de drum, din care o parte am parcurs-o cu autobuzul: canal de Briare, Saint-Fargeau, Coulanges-sur-Zonne, canal du Nivernais, Arcy-sur-Cure şi aproape toată valea [Loarei], atât de familiară dumneavoastră. Când am ajuns la canal de Briare, şeful unei ecluze, mândru de iniţialele P.C. de pe cascheta lui (Poduri şi Şosele!), mi-a cerut actele. Nu putea să creadă că venisem acolo pe jos din pură plăcere. După ce mi-a notat numele şi adresa, ca să informeze jandarmii, mi-a zis pe un ton ameninţător: „Nu mai sunteţi în câmpul muncii de pe 15 ianuarie. Ce aţi făcut în tot timpul ăsta?" Îi arătasem imbecilului o hârtie de la Sorbona prin care eram autorizat să lucrez la bibliotecă până la 15 iunie (el citise ianuarie). Se pare că jandarmii din Loiret erau în stare de alertă din cauza unui hoţ. La ora actuală, dacă te duci pe jos undeva eşti în mod automat suspect, ceea ce e ridicul, pentru că răufăcătorii preferă maşinile. Ajunşi la un hotel „şic" de pe malul Yonnei, au refuzat să ne cazeze, fără îndoială pe motiv că aveam rucsacuri în spate, lucru care ar fi „declasat" stabilimentul în ochii domnilor turişti. Când mi se întâmplă astfel de chestii îmi zic că un regim comunist ar fi util în ţara asta. S-a ridicat în Franţa o nouă burghezie, înfricoşătoare, pentru care nu aş plânge dacă ar dispărea.

[...]

Cu prietenie,
E.M. Cioran

Paris, 4 decembrie 1970

Dragul meu Guerne,

Nu ştiu cum e vremea pe la dumneavoastră, dar asupra bătrânelor mele oase şi asupra nervilor mei distruşi clima pariziană are un efect asasin. De o lună încoace a venit un fel de primăvară împuţită, la care nu reuşesc să mă adaptez. Zilele trec unele după altele, iar eu nu fac nimic, nimic, dacă nu să îmi contemplu decăderea fizică (şi asta mi-ar fi singura activitate).

Pe respectiva doamnă de la Gallimard[3] nu o cunosc, iar pe acolo nu calc, practic, niciodată. Prea mulţi scriitori mişună pe acolo, tagma pe care o detest cel mai tare pe lumea asta. Fug mai cu seamă de romancieri. Dacă ar trebui să aleg între a mă duce într-un lagăr de concentrare şi a citi un roman nu aş ezita o secundă. Mă îngrozeşte să stau de vorbă cu oameni a căror producţie îmi este, ca să zic aşa, interzisă. Despre ce să vorbeşti cu ei, când ce fac ei este de neconceput? Nu ştiu dacă şi dumneavoastră aveţi aceeaşi reacţie, însă eu, pe măsură ce timpul trece, mă despart din ce în ce de literatură, chiar şi de literatura bună. E o infirmitate sau, dimpotrivă, un semn de maturitate? Ambele, pentru că maturitatea înseamnă să te restrângi, să pierzi din amploare, să te privezi de sensibilitate. Dintotdeauna mi-am zis că orice pas înainte presupune, provoacă, mai degrabă, un pas înapoi. Pe teritoriul spiritului, cel puţin, nu înaintezi fără să fii pedepsit. Cu cât gustul esenţei îţi e mai dezvoltat, cu atât curiozitatea faţă de lucruri şi oameni îţi scade. Iar literatura suferă, în mod necesar, consecinţele. S-ar putea însă foarte bine să nu fie vorba, în cazul meu, de un progres spiritual, ci de oboseală, mai exact de orgoliul oboselii.

Cu prietenie,
E.M. Cioran

Paris, 29 august 1973

Dragul meu Guerne,

[...] Ieri după-amiază, odată ajunşi la château de Muzot[4], îi spuneam lui Simone că pentru dumneavoastră Rilke nu a fost decât în ghilimele poet (ca şi Shakespeare), iar dacă aţi fi fost cu noi am fi asistat la o execuţie în toată regula...

Eu sunt ceva mai conciliant – asta în amintirea primei mele lecturi din *Malte...*, care s-a întâmplat acum mai bine de patruzeci de ani. Semn al vremurilor pe care le trăim, în faţa castelului, care îţi dă atât de mult impresia de intimitate, se înalţă un service auto insolent: GARAGE DE MUZOT. Fenomenul e prezent în toată regiunea, peisajul e profanat la fiecare pas, aidoma şi satele. Oamenii se împacă fără probleme cu treaba asta, iar eu sunt prea obosit ca să urlu. Iată şi un detaliu care v-ar putea amuza: supraveghetoarea (i se spune guvernanta) castelului nu a vrut să ne lase să-l vizităm. Ni s-a spus după aceea că era beată. O septuagenară îmbrăcată în negru. O ruină.

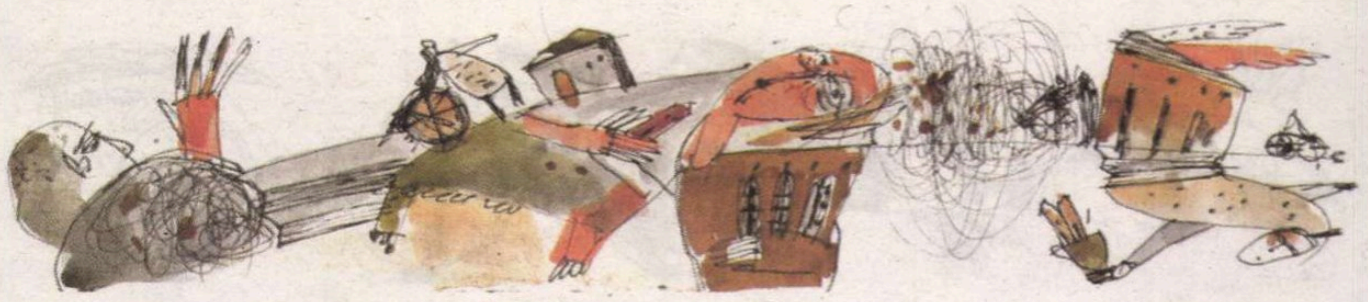
Aici stăm într-un apartament pe care ni l-a împrumutat un prieten până pe data de 7 septembrie. Ne dedăm la lungi plimbări pe cărări asiduu frecventate de pensionari mai mult sau mai puţin decrepiţi. Din fericire nu prea întâlnim tineri, lepra asta care face oraşele nelocuibile.

Mă supără faptul că nu aţi dat de capăt blestematului ăla de ulcer. [...] Trebuie, oricum, să faceţi ceva. Eu de la Paşti am tras de o durere în gât (patru doctori am văzut) până când, în fine, m-am dus la Enghien[5], unde am făcut o cură de trei săptămâni care a dat rezultate – în ciuda efectului demoralizant al trenurilor de banlieue.

Recent, cineva din Japonia mi-a cerut să scriu patru pagini despre whisky, sau despre orice altă băutură alcoolică, pentru nu ştiu ce întreprindere. M-a recomandat pentru aşa ceva un

▸▸

**Nu e om pe pământ care să aibă mai puţin spirit juridic ca mine.**





prieten de acolo, crezând fără îndoială că îmi face un serviciu: mi se oferea, pentru o contribuţie atât de neînsemnată, o mie de dolari. Am refuzat. Vreau să zic că afacerea mi s-a părut ciudată. Dacă aş fi fost câtuşi de puţin cunoscut în Japonia, cred că aş fi acceptat, deşi aş fi riscat să mă compromit, să fac figură de individ abject, în ochii unora. Dezinteresul total mi se pare facil, ţine de farsă, nu e genul meu.

[...]

Încercaţi să vă îngrijiţi. Doamna Guillemin trebuie că îşi face sânge rău din cauza teribilei dumneavoastră nepăsări.

Cu multă prietenie,
Cioran

Paris, 3 iunie 1974

Dragul meu Guerne,

Nu e om pe pământ care să aibă mai puţin spirit juridic ca mine. Totuşi, în două-trei săptămâni am reuşit atât de bine să mă iniţiez în subtilităţile, vreau să zic în prostiile, legislaţiei referitoare la apartamentele de închiriat că aş putea deschide un cabinet. S-ar putea să fim daţi afară, dar nu aşa de uşor cum speră proprietarul. La vârsta mea ar trebui să mă gândesc mai degrabă la un cavou decât la o locuinţă. În orice caz, am fost mişcat de propunerea dumneavoastră de a-mi găsi un adăpost în zonă. Poate mai târziu... Proprietarii sunt cu adevărat stupizi: se leagă de lucruri neînsemnate şi nu ştiu că vor pierde în curând totul. Acelaşi fenomen se întâmplă şi cu regimurile muribunde. Ştiţi care se pare că e grija cea mai mare a autorităţilor spaniole? În timp ce exemplul portughez[6] ar trebui să le reţină atenţia, nu... autorităţile spaniole sunt interesate de... ideile mele. Tocmai au retras din librării ediţia în spaniolă a *Demiurgului*, carte eretică şi blasfematoare. Vă semnalez lucrul acesta pentru că veţi fi avut o oarecare indulgenţă faţă de acest opuscul care a trecut aproape neobservat. Ce aiurea sunt toate!

Aţi aflat în ce condiţii ar fi murit cardinalul Daniélou[7]? Se pare că decesul ar fi avut loc în urma exceselor pe care le-a făcut în compania unei prostituate; unii jurnalişti chiar i-au dat numele şi adresa. Efectul cantaridei asupra unui om debil fizic nu putea fi decât nefast. Întâmplarea îmi trezeşte mai degrabă simpatie pentru personaj, de care nu îmi plăcea. Aproape că m-am certat cu el acum cincisprezece ani din cauza... păcatului originar: la dineul monden la care participam, [cardinalul] încerca să îi subestimeze înţelesul. Cred că am reuşit să îi demonstrez că fără Greşeala de început apariţia lui Iisus ar fi lipsită de orice sens şi inutilă. De ce să fi venit? Ca să răscumpere ce, şi pe cine? Dar el a concluzionat „dezbaterea" prin această remarcă într-adevăr idioată: „Sunteţi prea pesimist." La vremea respectivă, cedând modei, era teilhardian, lucru care poate într-un fel să explice faptul că a fost în stare să profereze o asemenea prostie.

Aveţi dreptate să îmi aduceţi aminte că am fost un profet neîndemânatic când v-am spus că o să regretaţi faptul de a fi părăsit Parisul. Cum de am putut fi atât de orb? Ieri, de Rusalii, fiindu-ne lehamite să mergem la ţară (două ore de tren, totuşi), i-am propus lui Simone o plimbare prin pădurea Vincennes, ca să vedem la Foire du Trône[8] (!). Spectacol care ar face să vomite până şi un dinozaur. Singurul loc respirabil a fost micul cimitir din Charenton. De altfel, în Paris, locul cel mai potrivit, dacă vrei să te plimbi liniştit, e cimitirul Père-Lachaise; parcurile sunt invadate de legiuni întregi de octogenari care se ţin cu dinţii de capitală, când ar face mai bine să îşi cheltuiască pensia în locuri mai puţin poluate. Marea crimă a medicinei este că salvează cadavre.

Cu toată prietenia,
E.M. Cioran

■ **Prezentare şi traducere de Claudiu Soare**

**Note:**

[1] Este vorba despre articolul „Paleontologie", publicat în revista *NRF*, nr. 166 (octombrie 1966), şi reluat în *Demiurgul cel rău*.

[2] Marcel Arland (1899-1986), membru al Academiei Franceze, a fost romancier, eseist şi critic literar,.

[3] Guerne primise o scrisoare de la Gallimard („Nouă rânduri într-un stil comercial sec, autoritar, dispreţuitor."), semnată Françoise Gaillard, în care i se propunea reeditarea traducerii romanului *Redburn*, de Melville.

[4] Rilke a locuit în castelul Muzot din 1921 până în 1926. Aici şi-a încheiat *Elegiile duineze* şi a scris *Sonete-le către Orfeu*.

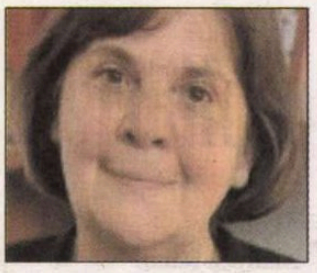
[5] Este vorba de staţiunea termală din localitatea Enghien-les-Bains, situată la unsprezece kilometri de Paris.

[6] „Exemplul portughez" face aluzie la „Revoluţia garoafelor", care în aprilie 1974 a dus la prăbuşirea regimului Salazar. Concomitent, în Spania, dictatura lui Franco îşi trăia ultimele clipe.

[7] Jean Daniélou (1905-1974), teolog iezuit de renume şi academician. În comunicatul oficial care a urmat morţii lui subite se precizează, printre altele, că „[Jean Daniélou] s-a dus la întâlnirea cu Dumnezeul cel Viu în plină epectaza apostolului." În franceză, termenul de epectază poartă însă şi sensul familiar al orgasmului („Preşedintele Félix Faure a murit în plină epectază.") (cf. *Le Petit Robert*).

[8] Bâlci parizian de tradiţie, organizat de primărie, cu nenumărate atracţii de senzaţie, printre care celebra „Tagada"...

■ **poemul săptămânii de liliana ursu**



# Din învăţăturile laurului sălbatic

Don Santiago de Mursia, Tarantela ta
îmi îmblânzește ziua din prima ninsoare
ca o tigroaică flămândă
gata să-mi înghită
și ultima fărâmă de tinerețe,
amintirea acelor ani de iasomie
când schimbam grădina pe deșert,
neștiutoare.

acum, când îmi încălzesc mâinile cu râuri de mătănii
și doar albinele îmi luminează
și rugile îmi scriu cărarea spre *acasă*
în răcoarea laurului sălbatic
îmi bucur ziua cu îndemnul mamei,
ca o pâine caldă :

*Să te întorci la tine de departe !*

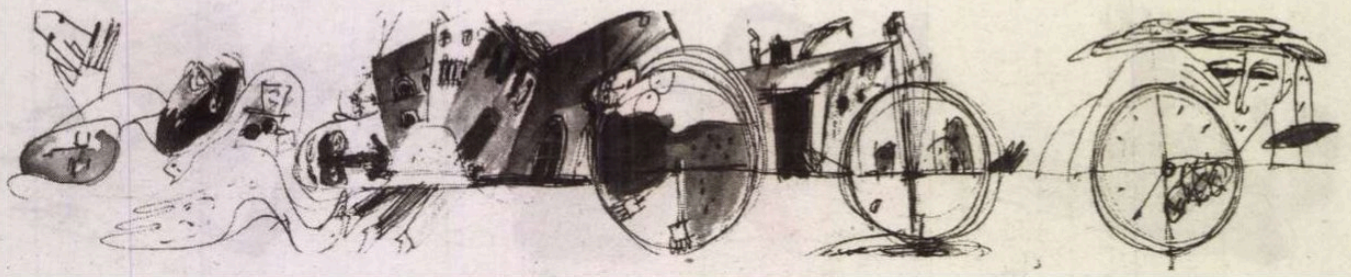
# „Şi eu am trăit în comunism"

*(urmare din pagina 9)*

Abia reveniţi de la şcoală, am fost expediaţi amândoi, fratele meu şi cu mine, ca să putem lua două. Căldură mare, soarele ne lovea în cap, aşteptatul la coadă, o corvoadă. Văzându-ne într-un târziu cu pâinile în braţe, am plecat fericiţi spre casă, dar nu ne-am putut opri să ciugulim din franzelele proaspete. Aşa că am ajuns acasă cu una singură, mai exact, cu două jumătăţi. Povestea s-a repetat de câteva ori. N-am fost certaţi. Era normal să încercăm gustul pâinii albe: nici eu, nici fratele meu nu ne aminteam să mai fi mâncat vreodată.

**Mel Ferrer.** La începutul anilor 1960, rula pe ecranele noastre un film american cu Mel Ferrer în rolul principal. O cunoştinţă a familiei noastre, medic de profesie, avea bărbatul în puşcărie. Fusese prizonier de război la sovietici şi scăpase cu câţiva ani de lagăr. Avusese noroc: fiind confundat cu un ofiţer de contrainformaţii, fusese coborît dintr-un tren cu destinaţie Siberia, în care vor muri îngheţaţi toţi prizonierii (între ei Emil Gulian, poetul Duhului de basm), ca să fie anchetat ca spion la Lubianka. Arestat prima dată la întoarcerea în ţară, a ieşit după câţiva ani şi s-a însurat cu prietena noastră. Când am cunoscut-o eu, bărbatul i se afla din nou în închisoare. S-a întâmplat să vină la Câmpina filmul, al cărui titlu l-am uitat. Mel Ferrer era leit bărbatul doamnei. Care s-a dus zile la rând la cinema, apoi la Ploieşti şi peste tot unde rula filmul. Îşi mai lua cu ea o prietenă, ca să aibă pe umărul cui plânge. M-am împrietenit cu Mel Ferrer II, după eliberarea lui. Din dosarul meu de urmărire, deduc că Securitatea era cu ochii pe noi. Într-o noapte, întâlnindu-ne întâmplător în trenul cu care făceam naveta la Bucureşti şi care staţiona într-o gară din cauza unui accident, am pornit amândoi pe jos până la şosea. Atunci mi-a povestit despre moartea poetului Emil Gulian. Aşa am aflat anul: 1942. L-am trecut în antologia poeziei moderne. De acolo l-au luat alţii, mai apoi.

■ **Nicolae Manolescu**





■ noul val de alex ştefănescu

# Despre copilărie

**Andreea Nanu s-a făcut cunoscută în ultimii ani prin romanele sale fastuoase, ultraartistizate, inspirate de succesiunea anotimpurilor: *Ziua cea mai albă*, *Numele ei era uitare* şi *Insula-melc* (al patrulea este în curs de apariţie).**

Volumul *Cartea cuvintelor chivot*, apărut recent, reprezintă cu totul altceva, cuprinzând amintiri din copilărie.

Acest volum insuflă cititorilor români, în afară de melancolie, un sentiment de apartenenţă la aceeaşi cultură. Dincolo de universalitatea copilăriei, datorită căreia toţi copiii din lume au ceva comun, există în amintirile Andreei Nanu *ceva* greu de definit, specific românesc, constând într-o fel de voioşie din naştere, într-o vocaţie a bucuriei, într-o cuminţenie datorită căreia toate giumbuşlucurile, boroboaţele şi ghiduşiile rămân inocente, fără nimic pervers.

Faptele propriu-zise nu sunt senzaţionale. Senzaţională este rezonanţa lor afectivă. Născută la Oneşti, fiică a unor părinţi mereu ocupaţi, micuţa Andreea Nanu era lăsată aproape zilnic fie la bunicii din partea tatălui, Anica şi Neculai Andruşcă din Bogdăneşti (un sat de lângă Oneşti), fie la bunicii din partea mamei, Ioana şi Nicolae Iuga, care locuiau în Oneşti, la bloc. Copilul mai ajungea şi la Râmnicu-Sărat, la numeroasele rude ale Ioanei Iuga, originară din acel oraş patriarhal.

Cele mai multe amintiri sunt, bineînţeles, de la ţară. Memorialista ne oferă o adevărată enciclopedie literară a vieţii rustice, organizată pe anotimpuri şi îndeletniciri. Cunoaşte şi descrie amănunţit topografia curţii bunicii de la ţară, povestind printre altele că, fetiţă mică fiind, deschisese un... magazin în partea dinspre stradă a curţii:

„De partea cealaltă, în stânga porţii mari, era un întrând simetric unde îmi amenajasem o prăvălioară care prospera şi se îmbogăţea de la o zi la alta cu noi vestigii pe care le agăţam în gard: cioburi verzi, resturi de străchini, o sită spartă şi un canaf roşu. Anica mai prindea de veste şi le arunca pentru că «o vedeau vecinii cu gunoaiele în gard».”

Tot ce face bunica rămâne în mintea copilului pentru toată viaţa, nu numai din motive sentimentale, ci şi pentru că, în general, îndeletnicirile ţărăneşti sunt ritualizate şi practicate cu un fel de evlavie, ceea ce le face greu de uitat:

„Anica face cozonaci. Pune lapte, făină, ouă, zahăr. Miroase vanilia, dulce ca raiul. Tot felul de ingrediente

Andreea Nanu, *Cartea cuvintelor chivot*, Bucureşti, Ed. Eikon, 2015. Coperta: *Bunicul Neculai Andruşcă şi bunica Anica, născută Grozescu, cu copiii lor într-o zi de sărbătoare* (fotografie din arhiva autoarei). 228 pag.

rare, cu care se umblă cu grijă.... pentru că nu se găsesc! Şi pentru că din ele se fac lucruri speciale, pentru Dumnezeu şi pentru sfinţi. În timp ce eu încercam să rezolv mental problema unui astfel de transport cosmic, adică cum o să ajungă cozonacii în cer, Anica frământa de zor. Coca creşte, prinde viaţă. Anica acoperă cazanul mare cu un ştergar alb, folosit numai pentru aşa ceva şi îl pune deoparte la dospit. Trăgeam cu ochiul la făptura care prindea viaţă în albie şi care îşi revărsa burta albă, imensă, pe sub ştergar.”

În paradisul copilăriei pătrunde (dar numai în mediul citadin) şi câte o undă malefică emisă de comunism, stranie şi neliniştitoare pentru copii. Impresionant este din acest punct de vedere un episod din perioada „grădiniţei”, care poate fi utilizat ca un document moral dintre cele mai relevante de către cercetătorii din viitor ai dictaturii comuniste:

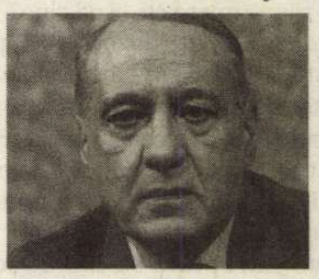
„Tovarăşa ne încolonă în patru rânduri, repetând ritmic îndemnul: «Cu faţa la tovarăşul Nicolae Ceauşescu!» Eu nu vedeam pe nimeni şi nu înţelegeam ce urmează, când deodată educatoarea ne arătă tuturor cu degetul tabloul conducătorului tronând pe peretele clasei, împunător şi măreţ printre jerbele de asparagus.”

Ce sumbră comedie, ce contrast violent între mistificarea agresiv-caricaturală şi inocenţa copiilor!

La ţară, viitoarea scriitoare o are ca unică prietenă pe Lenuţica, o fetiţă din vecini, cu patru ani mai mare ca ea. Fără să o idealizeze, memorialista o eternizează ca personaj, o transformă într-o replică rustică a ei înseşi. Unul dintre cele mai frumoase momente evocate este acela al tentativei de zbor făcute de cele două prietene:

„Cerul era înalt, cu câteva franjuri de nori. Un stol de păsări trece, ca o strigătură ascuţită şi neterminată. Eu cu Lenuţica am hotărât că vrem să zburăm şi noi. Ne-am suit în vârful dealului, am deschis braţele în chip de aripi şi ne-am dat drumul la vale. Mai-mai să ne frângem gâturile.” ■

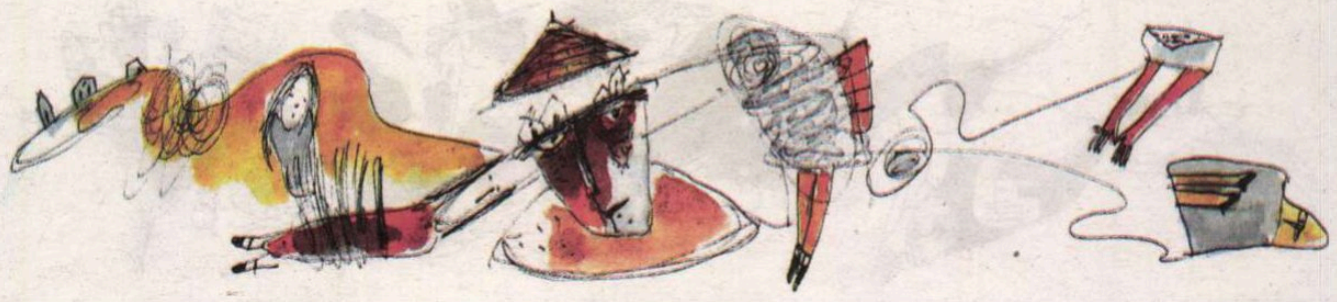
■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



# Tactica lui tata Puiu

**Aşadar, nu ne-a învins nici Spania, campioana Europei! Duminică seara, la Cluj, tricolorii au făcut un meci frumos şi, după părerea mea, promiţător.**

Publicul clujean a fost şi el la înălţime, iar arbitrii francezi s-au dovedit veritabili gentilomi, iertându-ne de acel penalty indiscutabil, dinspre finalul partidei, care ne-ar fi stricat petrecerea. Ce n-am prea înţeles eu priveşte declaraţia lui Iordănescu de după joc, care ne spunea că tricolorii au respectat planul său tactic, mizând pe arma contraatacului. Poate am văzut eu alt meci, pentru că, cel puţin în prima repriză, cu contraatacurile s-au exersat mai mult ibericii, în vreme ce noi, cu un puternic *pressing*, am fost mai aproape de poarta lor, decât ei de centrul terenului. Iar *pressing*-ul tricolorilor a fost confirmat, de altfel, şi de Vicente del Bosque, care spunea după meci că românii ne-au incomodat şi au avut o calitate bună în ofensivă. Mai mult chiar, antrenorul spaniolilor – care a afirmat, firesc, că echipa sa merge în Franţa să câştige şi EURO – a precizat că dacă tricolorii noştri vor evolua acolo aşa cum au jucat duminică seară, la Cluj, cu siguranţă vor trece de grupe. Sigur, aici se ascunde şi un compliment elegant, dar şi o scuză mascată că Spania nu a câştigat acest amical, în care a schimbat nu mai puţin de şase jucători. Cum şi noi am schimbat vreo patru, de vreme ce un amical tot amical rămâne, chit că va adăuga în palmares o remiză de prestigiu. Să ne păstrăm, totuşi, cumpătul şi să recunoaştem că această nouă echipă a României, a cărei formulă nici nu este încă foarte clară, a practicat duminică seară un fotbal curajos, cu certe valenţe ofensive, care a încântat publicul, dovedindu-se şi în măsură să creeze probleme reale unui adversar de forţa deţinătorilor titlului continental.Iată de ce cred că tocmai acesta este spiritul în care jucătorii văd abordarea partidelor naţionalei, nicidecum maniera defensivă pe care o cultivă în continuare „tata Puiu”. Iar el, după cum aţi putut constata şi în ceea ce a spus la conferinţa de presă de după partidă, o ţine gaia-maţu cu băieţii care ar fi respectat întocmai tactica de joc gândită de el şi care, chipurile, a condus la remiza de duminică! Poate îl trage cineva de mânecă şi, la analiza video a jocului, se vor contabiliza riguros nu doar minutele de *pressing* exercitate de tricolori, ci şi sau mai ales multiplele lor iniţiative ofensive pentru care eu, unul, îi aplaud sincer, începând, bineînţeles, cu Nicuşor Stanciu. Noul decar al naţionalei a dovedit şi în jocul cu Lituania, şi în special cu spaniolii, că este un real câştig pentru echipă, mai ales prin ofensivitatea sa şi probabil că tocmai de aceea Iordănescu nu a catadixit să-i dea calificativul meritat după joc, declarând că el îşi aminteşte doar de Hagi şi Dobrin! Măi să fie! Oare aşa îşi încurajează un antrenor de naţională proaspătul venit, care a dat deplina satisfacţie în teren, fiind aplaudat frenetic de tribune?! Cu siguranţă că nici Stanciu însuşi, altfel un băiat modest şi de bun simţ, nu se visează Hagi sau Dobrin, dar calităţile lui certe îl pot recomanda ca titular al naţionalei, la turneul final din Franţa. Şi, apropo de ce va fi şi cum va fi acolo, se iveşte acum pericolul ca, după 2-2 cu Italia şi după acest 0-0 cu Spania să credem că şi în primul joc de la Paris, cu Franţa, va fi exact acelaşi lucru. Ei, aş! Acolo se va juca la rupere, pe viaţă şi pe moarte, iar dacă tactica lui tata Puiu va fi să ne apărăm până în pânzele albe, adică şi cu Elveţia şi cu Albania, îşi poate pupa la infinit toate iconiţele pe care le are, că nu mai pupăm noi calificarea din grupe! Nu defensiva este punctul nostru slab, ci tocmai lipsa de curaj în atac, pe care eu o pun pe seama tacticii fricoase a lui Iordănescu. Duminică, am văzut că, alături de Nicuşor Stanciu, au atacat cu curaj şi Adi Popa, şi Florin Andone, şi chiar Bogdan Stancu, dar dacă ei vor fi restricţionaţi doar cu sarcini de contraatac, şi vor mai veni la lot şi Marica şi mai ştiu eu cine, nu prea văd cum am putea să scoatem capul la Paris. În consecinţă, bravo băieţilor noştri pentru remiza cu ibericii şi tot aşa înainte, adică spuneţi ca „tata Puiu” şi faceţi ca voi, lăsându-l pe el să se laude singur! ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# O poezie a privirii

**În contextul actual, Cassian Maria Spiridon vine cu o ofertă poetică atipică. Nu avem a face nici cu jemanfişismul, cu rumoarea stradală şi patosul ironic al optzeciştilor, nici cu minimalismul progresiv reducţionist, nu o dată cu o trăsnitoare pigmentaţie porno, al douămiiştilor, ci, la apreciabilă distanţă, cu o sobrietate uşor retractilă, cu o economie a verbului ce pare a păstra o rezervă pudică faţă de sine.**

Poetul pare preocupat ca nici o risipă să nu intre în precizia programată a acestor desene ale dezolării (căci nu muzicalitatea se degajă din ele, ci fermitatea liniei): „cercetez vietăţi ale mării/ gîngănii reci/ lunecoase/ străine cercetez spiritul negru/ din hăuri/ dus de pietroaie legate la mîini şi picioare (pe nisipul Oceanului/ gol/ lepădat din burta Corabiei împlinesc momentul plecării în adîncuri)// în urmă ca o ploaie de stele cad peste genele mării blocuri de gheaţă// ochiul întors/ înţepenit în albeaţă îmi prevesteşte căderea la vale/ pe rîul cel iute se duce viaţa (în cioc înfiptă o creangă din negrul copac) cu mănuşi de sîrmă ghimpată mîngîi sufletul – pneuma – ce să mai spun de ochiul holbat al destinului de burta nesătulă am tîrît cei treizeci de ani după mine ca pe un sac spart/ peticit ca pe o haină intrată în piele// lup însingurat în colţi am zîmbetul ca un brici" (**Cercetez vietăţi ale mării**). Tangentă la registrul plastic şi nu la melos, o astfel de versificaţie cu sunet înfundat e un produs al ochiului, al unui ochi meditativ care caută a înregistra obiectele sub unghiul unei semnificaţii. A le ataşa la o simbolistică: „dacă-n lume toate/ cu duşmănie mă-nconjoară/ şi-un rece ochi asupră-mi aţinteşte/ de vină-i iarna boreală/ şi sîngele ce-n mine se sminteşte// dacă în piept furtuni şi amintiri înlănţuie tristeţea e că deasupra cerul/ îşi arată o faţă buhăită şi sătulă" (**Melancolia cea de toate zilele**). În unele secvenţe privirea se înalţă spre altitudini istorice, dar nu ezită a coborî deîndată la imaginea proximă, cea a fiinţei circumscrise de contemporaneitate. Sumbreţea îngheţată, asprimea pietroasă compun spectrul unei atari percepţii amuzicale: „pentru tine am făcut munţii am creat viaţa am clădit universul am dărîmat Marele zid chinezesc am ridicat castele în Spania am îngrozit cele şapte stihii am dus pămîntul în spate am descărcat balast şi moloz am întors roata vieţii" (**Invocaţie ultimă**). Nu o dată Cassian Maria Spiridon urmăreşte cu o dolorică voluptate jocurile de lumini sîngerii ale unei epoci dure care mixează cruzimile terestre cu cele uranice. Într-atît de insuportabile au devenit ororile ei, încît le-am putea viziona proiecţia în constelaţii. Peste întreaga planetă ninge cu un sînge care înroşeşte deopotrivă sufletele, mîinile, halebardele. „Greaua pocăinţă" se apropie: „îţi tremură pleoapa ca aripa unui fluture sub mişcările tari ale vîntului acum sau niciodată/ privim la artificii cum scriu pe ceruri jerbe de lumină pe podul/ ce străjuie un templu înfrigurăţi/ cu ochiul către cer admirăm mici nebuloase/ cosmice universuri în scurtă expansiune sori în secunde numărate ce-şi ard planetele în strălucire" (**Căderea spre roşu**). După o astfel de extensie a catastrofei, urmează însă momentele unei reculegeri. Poetul se adună în meditaţii conclusive, adnotînd un eros decepţionat, nu fără a deplora pierderea vederii: „ai ştiinţa întîlnirilor finale le împlineşti/ nu fără spaimă c-o ultimă vorbire pe-această lume// după ochii nu au să mai vadă şi gura-n veci va fi închisă mîna/ înţepenită/ va înceta să scrie lumea să mă uite va purcede" (**Rigor mortis**). Dar ochiul revine la funcţia sa. Simţindu-se parte a unei matinale priviri universale („mă aflu singur împietrit în ochiul dimineţii"), Cassian Maria Spiridon îşi poate vedea mîinile „ca pentru prima oară", îşi dă seama că are degete lungi „spre a-şi cunoaşte limita", precum şi, la unghii, o lunulă „bine conturată". După care intervine o nouă expansiune în peisaj: „În palmă sînt liniile clare toate se strecoară printre munţii vizibili de departe" (**Îmi văd mîinile**). În final, văzul se dorlotează cu „o geometrie plină de elipse/ de semicercuri şi ovale/ linii paralele/ încrucişate sau răzleţe triunghiuri şi trapeze pătrate deformate" (**ibidem**). Dacă un Adrian Maniu a avut o sensibilitate picturală, Cassian Maria Spiridon face parte din rîndul poeţilor (între care un Gellu Naum) care dovedesc o sensibilitate grafică. ■

Cassian Maria Spiridon: *Cumpăna*, colecţia Opera Omnia, Ed. Tipo Moldova, 2015, 566 p.

Tineri poeți

# Vlad A. Gheorghiu

## în mare grabă

incert mic plăpând
bătut de vânt ca un ghiocel în ianuarie

am crescut printre ei și ei
erau cei care îi umileau pe toți cei ca
mine
îi strigau pe cei mai slabi fetița sau doar îi
înjurau de mame și morți ne călcau pe
șireturi
la sport sau ne trăgeau palme peste
ceafă
peste ochi sau pumn la ficat a fost
mult până
ne-am prins că putem da și noi înapoi
lovitură după lovitură puternică
la fotbal sau genunchi în testicule
când puneau capac
la basket
pe toți aceștia îi uram și noi și
așteptam ziua în
care o să ne ridicăm din pat și cu
putere vom
scuipa chiștocul de țigară pe care l-am
mestecat toată
noaptea, ne vom da jos de lângă
supermodelele
noastre cu pantalonii încă trași peste
genunchi
și nu vom lăsa bacșiș pentru livrarea
rapidă
deși el m-a salutat cu respecte

incert mic plăpând
bătut de vânt ca un ghiocel în ianuarie.

## toată noaptea

toată noaptea ai stat și ai scris

ai acceptat termenele și condițiile și ai
tranzacționat doc-uri online ca la bursă
ai mai văzut și câte un video pe
youtube când
așteptai să ți se încarce paginile cu
mâinile pline ai închis tot și
ai mers să dormi
femeia ta doarme de câteva ore și ți-a
spus că nu te mai
simte aproape că viața ei și viața ta
sunt ca prăjiturile
într-un galantar despărțite de un
platou de ciocolată de
casă dar tu ai treburi mai importante și
ești convins că dragostea-i pentru
toxicomani și pentru
poeții bătrâni care au acumulat
experiență prin rejecții
frivole iar tu te întinzi pe pătură, tigrule
cu blana încă
moale și cald sub bărbie și când o să te
trezești confuz
de la mișcările ei drăgăstoase o să
înțelegi ce-i dragostea și
acasă o să schimbi hârtia roz cu cea
albă din pachetul nou.

## gasoline

*„I worry primarily about whether there are nightclubs in Heaven." (Tom Waits)*

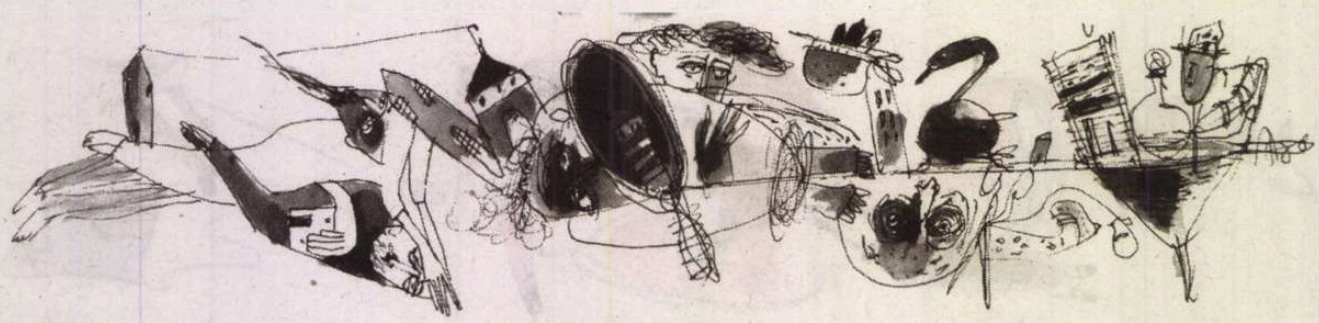
când a plouat și a fost frig la noi
am scos cartela din telefon și
din el a curs sânge când am băgat-o
înapoi

m-am plimbat cu el prin casă până
când hainele mi s-au lipit de corp
ude în bucătărie două colege
mișto, din noul val
cu inimă Red Bull și
plămâni Pall Mall
își atingeau genunchii
cu sutienele desfăcute și eu lângă ele
cu ochii mari făceam mișcări de dans
și ele tot urcau
cu mâinile pe ele
și ele se tot atingeau și eu cu ele

îmi treceam discret degetul prin gaura
din pulover
o gaură mică, făcută de o molie
neîndemânatică
încă în prima zi de
muncă.

## când ai făcut prima oară 21 de ani

am plecat de acasă pe la 8
fără să-mi mai pun cureaua și cu
șireturile desfăcute
femeia de serviciu m-a dar eu nu eram
atent și i-am zis că mă bucur să o văd
pe drum
am dat să-mi pun căștile și era cât pe
ce să dea peste mine o fată frumoasă
într-un
BMW 320d Touring diesel 136 de cai
am înjurat-o de
morți m-a-njurat de mamă ne-am
făcut din mână și
ea a plecat la intrarea în librărie un
câine se curăța de
purici semn că aici trebuia să ajung
am intrat și am cumpărat un exemplar
din „Doomed" de Pahlaniuk
foi galbene, scris mare, ți-am lăsat în
interior o carte poștală cu ceva scris pe
ea și
poemul
ăsta. când o să-l citești eu o să fiu la
datorie dar tu
știu că o să te lauzi în fața gagicilor de
la litere cu ce prieten
mișto ai, pentru că și-n tine o inimă
scrie,
și-n ea, una mai mică, întreprinzătoare,
se pișă pe
pereții celeilalte cu o precizie
magistrală. ■





■ vintage de simona vasilache

# Chinurile emancipării

**Cartea Nicoletei Roman, *Femei, onoare şi păcat în Valahia secolului al XIX-lea* (Humanitas, 2016, în Seria „Societate & Civilizaţie", coordonată de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu) e o poveste de epocă, din vremuri marcate de cu totul alte coduri morale.**

Iniţial o teză de doctorat, această istorie a femeii, cotrobăind, fără falsă pudoare, prin ungherele secrete ale unor suflete ce li se vor fi părut oamenilor de la 1800 şi ceva prea simplu de desluşit, îşi lărgeşte cadrul, încorporând roluri sociale, relaţii de familie, precepte religioase şi chestiuni de onoare, abateri, complicităţi, prejudecăţi. Adică aproape întreaga viaţă cotidiană a veacului romantic, din unghiul de vedere al muzelor lui.

În *Argument*, Nicoleta Roman îşi delimitează minuţios domeniul de analiză, raportându-se la studii ale şcolii franceze, respectiv americane, care au clarificat termeni precum familie, locatar, intimitate etc. De asemenea, abordările mai recente, ale autorilor români, de la Maria Magdalena Székely, la Alin Ciupală sau Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, reconstituie modelul dominant de femeie, în secolul XIX, înainte de feminism şi la începuturile lui, transformă excepţiile de la regulă în pitoreşti studii de caz şi constată tentaţia, în cazul femeilor de rând, ca şi în al celor extraordinare, de a se arăta în faţa celorlalţi aşa cum le percepeau bărbaţii. Evident, astfel de reconstrucţii, deşi pândite de capcana speculaţiei, se sprijină pe colecţii de legi, impresii de călătorie, hrisoave bisericeşti şi întruchipări literare ale doamnelor timpului. Citite, însă, printre rânduri, fiindcă „documentele, dacă sunt interogate, vorbesc", pentru a desprinde, din ele, secretele femeilor, aspiraţiile lor mărturisite doar vreunui jurnal, năzuinţele spre intimitate şi spre relaţii dincolo de convenienţe.

Prima parte din cele cinci ale studiului e o justificare: *Cum şi de ce despre femeie*. Fiindcă secolul XVIII îi lăsase moştenire doar două posibilităţi: virtutea şi păcatul. Iar bărbaţilor le indusese o anume frică de aceea care-i putea duce la pierzanie prin cochetărie, apoi desfrâu, adulter, de unde sfada între capi de familie, crima şi penitenţa. Cu timpul, însă, vrăjitoarea arsă pe rug ajunge descântătoarea satului, moaşa sau doftoroaia, iar preotul se adaptează, tacit, unor practici asupra cărora are prea puţină putere. Păcatele trupului sunt, însă, privite în continuare cu asprime, dar şi aici depinde foarte mult din ce familie se trage femeia, gura lumii deschizându-se mult mai puţin când e vorba de boieri sau, vai, de preoţi şi preotese. După jumătatea secolului, constată Nicoleta Roman, femeia, păcătoasă prin preacurvie, ori numai prin clevetiri, invidie şi câte şi mai câte, devine subiect de satiră literară, la Anton Pann, sau la Mumuleanu, sau de sfaturi naive în calendarele populare, care-i învăţau pe soţii înşelaţi cum să-şi vindece nevestele de relele obiceiuri. Aşadar, mai degrabă decât condamnată, femeia se cere recuperată, spre îndeplinirea rolului ei principal, de păstrătoare a onoarei şi armoniei căminului. Pedepsele pe care le găseşte Nicoleta Roman, de pe la 1700 până spre jumătatea secolului XIX, ar stârni azi zâmbete: excluderea de la împărtăşanie mergând până la 29 de ani în cazurile grave, de infanticid sau de vrăjitorie, sau un număr de mătănii pentru clevetiri, ascultatul pe la uşi, ori mânia. Mai mult, dacă soţii muşamalizau păcatele soţiilor, deşi aveau ştiinţă de ele, nu puteau ulterior invoca greşeli trecute şi totul se topea în sânul îngăduitor al familiei. O societate tolerantă, la urma urmelor, e această lume de tranziţie, între sat şi oraş, între autoritatea Bisericii şi cea a Statului, marcată, de atunci până în anii noştri, de dubla măsură, de ferestrele deschise veşnic spre vecini, dar şi de dosnicele portiţe de scăpare.

Această primă parte a cărţii se încheie cu privirea celorlalţi, a călătorilor străini în trecere prin Principate. Câţiva dintre aceşti călători, mai ales spre sfârşit de secol, sunt femei, iar unele rămân în Bucureşti ca profesoare sau guvernante. De la ele rămân descrieri ale frumuseţii româncelor, diferită în Muntenia faţă de Moldova, diferită la boieroaice faţă de femeile de rând şi, ici-colo, câte o judecată de moravuri, despre firea pătimaşă a moldovencelor, ori despre frivolitatea şi pasivitatea doamnelor cu stare.

Partea a doua a volumului inventariază cazurile în care femeia iese de sub protecţia familiei, fie pentru că rămâne văduvă, orfană, sau fiindcă fuge din dragoste. Moartea soţului e o răscruce pe care, după zestrea ce-i rămâne, clasă socială sau fire, fiecare o străbate diferit. Există văduve pioase, după cum există şi văduve vesele, bucurându-se de libertatea până atunci interzisă. De multe ori, averea sau lipsa ei dictează categoria în care se va aşeza femeia rămasă singură, sărăcia fiind adesea, dar nu neapărat, o garanţie de bună-cuviinţă. Despre păcatele dragostei şi despre cele ce decurg din ele, ca şi despre slujbele femeilor, de la roabe pe moşii la guvernante la oraş, data viitoare. ■

■ constantin cubleşan

# Visul ca dublă existenţă

**Structural, Călin Vlasie este un romantic ce-şi cenzurează stările de reverie intimă sub presiunea tehnologizării lumii, într-un moment în care existenţa umană pare a-şi transfera stările afective în rigiditatea creaţiei obiectuale: „văd/ cum/ spaimele/ coboară/ din/ om/ în/ lucrurile/ sale" (*văd...*) sau, chiar mai mult, resimte cum în propriul sine se insinuează sisteme artificiale de fiinţare: „existenţa:/ un/ electrod/ înfipt/ în/ corpul/ meu" (*era ca existenţă...*).**

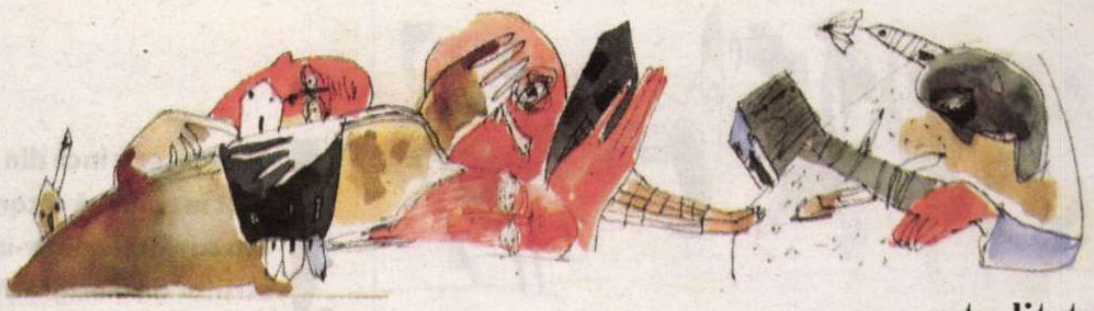
Originalitatea poeziei rezultate dintr-o astfel de stare atitudinală constă tocmai în liricizarea trăirilor, într-o ordine a viziunilor micro (sau macro) cosmice: „Planete mici de wolfram./ Incerte şi contradictorii/ ondulaţii./ Dar raze ar putea recompune/ visul./ Trebuie să ai o poftă nebună/ de a focaliza inconstantul/ de a dezamorsa temple.// Luna este o memorie a zilei/ dar fără a exprima ziua/ în totalitate" (*Recompunerea zilei*). În acest sens, volumul de poeme *Neuronie* se impune ca ilustrativ. Există aici o dramatică asumare a lucidei reflecţii asupra propriei condiţii umane. Discursul e concis, adesea aforistic, rezonând în metrica liberă a unui haiku adaptat la posibilităţile de exprimare lingvistică românească. De pretutindeni însă, transpar efuziunile emoţionale bine temperate de o conştiinţă severă a prezenţei poetului într-un azi mereu tensionat de nevoia adaptării la condiţiile conceptualizării stărilor fiinţiale primare. Melancoliile, ce-i marchează sentimentalismul visceral, au ceva din vibraţia pură, dar aridă a unui freamăt lăuntric, transferat din artificialitatea rezonanţei erotice produsă cerebral: „Dintr-un ecran adânc apare/ iubita mea./ Nervuri de fosfor o/ înconjoară: cu/ o logică minuţioasă/ lumina mestecenilor/ ascunde astrele care/ tremură acum în părul/ ei./ O aştept de 573 de ani în/ realitate. Ritmând tăcerea/ moartea îmi pare/ imposibilă şi abstractă" (*Dintr-un ecran adânc apare*). Adresarea în favoarea unei fiinţe apropiate, iubite, e ceremonioasă, evocatoare, în limitele relaţionării cu universul depresiv căruia îi aparţine: „Tăcerea îţi biciuia/ nervii/ Orele se scurgeau/ ca o scriere arabă/ Tăcerea te părăsea/ lăsându-ţi nălucirea/ şi insomniile/ Lumea începea să se mişte/ avidă şi grea/ Tăcerea nu mai voia/ să vină în sufletul tău/ Iar sufletul tău începea/ să se mişte avid şi greu" (*Clar de Terra*).

Ceva din experienţa avangardistă contaminează lirica lui Călin Vlasie, în subsidiarul ei, altfel tonalitatea versului rămâne formal constantă în ritmica şi în armoniile atonale, atât de specifice pastelurilor moderne, devoalând astfel căldura contemplaţiei afective: „Cum stau aşa în spatele/ perdelei mi se pare/ că totul se desprinde/ de mine/ E o zi de vară şi mi se pare/ că nimic nu s-ar mai/ putea schimba/ Decât privirea mea/ Care m-a inventat pe mine/ Care mă trădează fiecărui/ lucru în parte (*Emisiune*). Într-o lume fabulos-abstractă se regăseşte proiectat cu propria-i simţire: „Mi se întâmplă foarte rar să-mi văd sufletul/ aşa cum ai vedea desenul clar/ al unui pachebot/ pe care apasă 3 km de ocean// Să ne înţelegem sufletul nu este egal/ cu acest tablou inspirat/ Este posibil să existe legături insesizabile// Este posibil ca suma tuturor tablourilor/ să exprime mai complet starea mea/ sufletească// Dar eu continui să privesc tabloul/ care acoperă o uriaşă gaură/ în perete" (*Camuflajul*). Tocmai de aceea visul apare ca o dublare a existenţei, ca o lume în care poetul ar fi vrut să-şi identifice sensul existenţialităţii, paradoxal, reale: „Mi-ar fi plăcut să spun:/ visul este o parte a existenţei/ este chiar esenţa existenţei" (*Existenţa întrece visul*).

Plasat în contextul generaţiei optzeciste, căreia îi aparţine (după clasificarea propusă cândva de Laurenţiu Ulici), Călin Vlasie se individualizează fără echivoc, fiind poate singurul care exprimă atât de tranşant angoasa trăirii sub efectul unei realităţi încarnată în cerebralitate („grădini/ de/ raze./ nu/ mai/ ştiu/ rostul./ rămân/ numere/ pustii" – *grădini de raze...*), rămânând, totuşi, în esenţa firii sale, un romantic discret, sensibil şi chiar şăgalnic, atâta cât să nu alunece niciodată în desuetudine. Poezia este confortabilă, în tonalităţi (false) de lied, iar lamentoul discursului e tulburător prin sinceritatea mărturisirii de sine, frizând duplicitatea visării: „Ploaia cu miros de amital/ (Relaxează-te!)/ Stau întins într-un pat/ în mica sală/ din micul spital/ al unui mic oraş/ peste care curge/ o ploaie de toamnă/ Timpul este frumos curat/ Eu nu exist (îmi închipui)/ Nu există nici o sală/ nici o clădire/ şi nici un oraş" (*Totul este frumos*).

Poet cultivat, intelectual, într-un registru dramatic, de expresie abstractă, Călin Vlasie propune o lirică modernă, cu verbul metaforizat intens, rostit fără ostentaţie însă, într-un firesc al trăirilor viscerale, pe coordonatele prezentului unei lumi ce pare din ce în ce mai aridă. ■

**Traian Dobrinescu are un extraordinar talent de povestitor, susţinut de un simţ acut al detaliului şi de un „auz" fin, capabil să reproducă limbajele diverselor medii sociale.**



■ gabriela gheorghişor

# O autobiografie romanescă

**Pe scriitorul Traian Dobrinescu l-am descoperit prin *Cei morţi înainte de moarte* (Editura Aius, 2013), un roman social-politic despre perioada comunismului românesc, realist, dar cu ingrediente romantice şi sugestii magice. Un roman pentru care a primit Premiul „Cartea Anului" din partea Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România.**

*Nu te opri, nu te întoarce* este, la prima vedere, o autobiografie cu aspect de *Bildungsroman*, a cărei scriere a fost provocată de îndemnurile persuasive ale lui Eugen Negrici. Tot din *Nota autorului* aflăm că „tirania" prietenească a criticului a avut ca directivă sinceritatea şi completitudinea (adică să aibă puterea şi lipsa de pudoare de a nu omite faptele care nu măgulesc memorialistul). În ce măsură a respectat Traian Dobrinescu imperativul acesta, nu putem şti. Ştim însă, conform teoreticienilor genului autobiografic, că scrierea de(spre) sine este, inevitabil, supusă ispitei literaturizării. Trecerea dinspre viaţa trăită spre viaţa povestită, dinspre existenţă spre text, presupune exigenţe compoziţionale sau de stil, dar şi o (anume) selecţie a evenimentelor, în funcţie de capriciile subiectivităţii şi ale memoriei. De pildă, deşi afirmă, la un moment dat, că a avut parte şi de refuzuri, naratorul îşi desfăşoară, pe numeroase pagini, numai cuceririle erotice (unele, surprinzătoare, să nu zic neverosimile, prin încrengătura relaţiilor: cine cunoaşte psihologia feminină cu greu ar putea crede că două femei, fie ele şi surori, fie ele şi „uşoare", şi-ar împărţi cu nonşalanţă un bărbat). Ce-i drept, porţile închise ale „cetăţilor" nu prezintă interes pentru *trăiristul* frenetic, şi nici mare potenţial narativ (singura legătură platonică amintită este expediată în câteva fraze). Romanescul pătrunde în povestire şi prin elementele picareşti, prin întorsăturile imprevizibile de situaţie, prin acţiunile primejdioase. De aceea, *Nu te opri, nu te întoarce* este, mai degrabă, un roman autobiografic palpitant.

Autorul încearcă să extragă învăţăminte din poticnelile şi rătăcirile de pe traseul său formativ, având mereu în minte prezenţa cititorilor. „Trebuie să vă mărturisesc..." – repetă el frecvent, cu refrenul tipic spovedaniei în urechi, dar nu auzit din gura vreunui preot, ci a profesorului Negrici: „Nu ascunzi nimic!". Trebuie să vă mărturisesc şi eu că nu aceste pasaje de reflecţie asupra trecutului (asupra „lecţiilor" de viaţă primite, una dintre ele, aparţinând tatălui, devine chiar titlul cărţii) sau de concluzii înţelepte (vorba vine, căci unele sunt de-a dreptul sfidător-nietzscheene, transgresând morala comună) reprezintă atracţia romanului, ci povestirea pură a întâmplărilor („cavalcada narativă", cum scrie acelaşi Eugen Negrici pe coperta a patra). Traian Dobrinescu are un extraordinar talent de povestitor, susţinut de un simţ acut al detaliului şi de un „auz" fin, capabil să reproducă limbajele diverselor medii sociale. În plus, aspect pe care l-am remarcat şi în *Cei morţi înainte de moarte*, este un subtil poet al naturii, căreia îi simte frământările şi transformările precum un îndrăgostit vibraţiile iubitei: „Via, bolnavă de toamnă, era ca o femeie vlăguită, care tocmai născuse", „lunca singură se îmbrobodea cu un batic siniliu", „Lotrul, un balaur cu solzi strălucitori şi coada pierdută în adâncul munţilor necunoscuţi", „muntele devine grav ca o operă wagneriană", „Frunzele, în tremurul molatic al adierii de seară, sună ca banii rostogoliţi din cufărul timpului" etc.

Romanul formării se deschide cu o amintire semnificativă: copilul dornic să înveţe să citească merge la biblioteca din sat pentru a cere o carte. Fascinaţia poveştilor şi plăcerea lecturii (precum şi a filmelor, catalitice în acest sens al deschiderii unor orizonturi livreşti) vor rămâne constantele unei adolescenţe şi tinereţi tumultuoase, cu încăierări, chiuluri, răzvrătiri, dar şi cu grele corvoade familiale (de la mersul cu animalele la păscut până la muncile agricole), apoi, în timpul liceului şi în studenţie, cu prestări de servicii la fel de trudnice, din nevoia şi dorinţa de a face bani (salahor în gară şi în port, ospătar pe litoral). Cele mai importante figuri ale anilor de „ucenicie" sunt tatăl, profesorul de română Gibescu (deşi nu preda la clasa lui) şi Ana, profesoara de română. De la Gibescu, ghid în labirintul bibliotecii, reţine interogaţia: „Nu cumva a fi cel mai bun te face să pierzi ce este mai bun?". Ana îi asigură şi educaţia sentimentală, fiind prima lui dragoste (experienţele sexuale povestite vor fi mai multe şi, uneori, cu neplăcute consecinţe). Tatăl, *pater familias*, ins raţional şi tenace, este, în ciuda relaţiei conflictuale, axul universului sufletesc al fiului. Totul se raportează la părerea lui, şi eşecurile, şi victoriile (olimpiade, examene de admitere ori din sesiune), şi câştigurile financiare. Mama şi bunicii sunt un fel de „îngeri" protectori, blânzi, optimişti, încrezători în destinul băiatului. Inteligent, creativ, însă rebel, sportiv (a făcut gimnastică şi judo), săritor să dea o mână de ajutor, golan cu vocaţia prieteniei, cu gustul riscului şi al aventurii, ieşind cu imprudenţă în întâmpinarea tentaţiilor vieţii, protagonistul-narator îşi va găsi un rost abia odată cu naşterea copiilor săi. Dar peripeţiile vor continua, necesitatea asigurării unui trai mulţumitor familiei, pe fondul penuriei din timpul comunismului, împingându-l din nou la activităţi riscante, periculoase.

Romanul social, imbricat în *Bildungsroman*, reînvie atât lumea rurală (Orleştiul natal şi împrejurimile, Malaia de pe Valea Lotrului a profesorului debutant), cât şi pe aceea citadină din era *socialismului victorios* (Râmnicul liceanului, ulterior, al tânărului care va renunţa la învăţământ, Clujul studenţiei, staţiunile estivale de la Marea Neagră). Evocarea universului ţărănesc, cu oameni harnici, aspri şi neînduplecaţi, legaţi de pământul care-i hrăneşte, dar şi cu graiul lor slobod şi pitoresc, aminteşte de proza lui Liviu Rebreanu şi a lui Marin Preda; superstiţiile, poveştile care se pierd în negura vremurilor, unele miraculoase, altele haiduceşti, vinul „nesfârşit" din ceremonialul narativ sau al apropierilor umane au ecouri din lumea arhaică, patriarhală a lui Mihail Sadoveanu sau a lui Vasile Voiculescu. Se reţin povestirile de

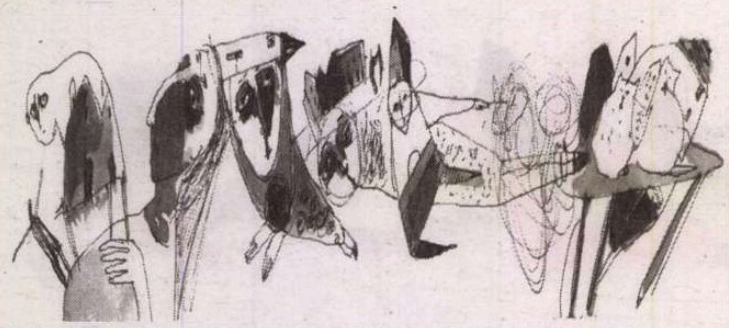
**Traian Dobrinescu, *Nu te opri, nu te întoarce*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 441 pag.**

război ale bunicului (Taicu Florea), moartea misterioasă a Ghenadiei Volintiru, „ibovnica zmeului", „sacrificarea" de către săteni a tâlharului Costică Malacu. Episodul secetei, trăit chiar de personajul-narator, impresionează prin accentele poetice pre-apocaliptice. Naraţiunea surprinde, totodată, stingerea treptată a satului tradiţional, începută odată cu colectivizarea forţată (confiscarea pământului, a vitelor, a armelor, cotele obligatorii). Perioada studenţiei aduce în prim-plan personalităţile universitare ale Clujului, scriitorii de la *Echinox*, atmosfera cafenelelor şi a cârciumilor de odinioară. Sunt rememorate şi experienţa armatei, făcute la Lipova, cu mizeria şi absurdul ei, fauna şantierelor de pe Valea Lotrului, învârtelile ilicite, prin care oamenii supravieţuiau, adesea realizate cu necesara complicitate a „organelor" de partid şi de miliţie, diversiunea cu „teroriştii", la Vâlcea, de la Revoluţia din decembrie '89. *Nu te opri, nu te întoarce* reprezintă, astfel, şi un preţios document de epocă.

Tonalitatea senin-detaşată a relatării se îmbibă uneori, ca anafura de vin, de o tandră nostalgie. Meditaţia rupe atunci ritmul vijelios al povestirii. Întoarcerea nu mai este însă posibilă decât pe firul amintirilor. Tentativa reîntoarcerii concrete (din scena revederii Anei, apropiindu-se de optzeci de ani) este dejucată înţelept şi delicat de fosta profesoară.

*Nu te opri, nu te întoarce* oferă, deopotrivă, o „lecţie" de viaţă prin forţa de a nu capitula niciodată a personajului mărturisitor, chiar dacă „în viaţă nu există sfinţi" (cum zice tatăl naratorului), ci oameni cu bune şi cu rele, şi o lectură captivantă, proprie romanului de aventuri.

■ Gabriela Gheorghişor



**joaca începe încă din titlul spectacolului, parcă în limba franceză, dar de fapt în română și continuă cu recomandarea *Cum se face un poem dadaist*, din cuvintele dintr-un ziar și o foarfecă, rezultatul făcând din oricine un scriitor de o originalitate nesfârșită și o sensibilitate fermecătoare.**

arte

# Neodadaismul contemporan

**Revizitarea și reinterpretarea unor curente și direcții artistice din primele decenii ale secolului XX a devenit o opțiune curentă în arta coregrafică actuală, care-și însușește astfel una dintre caracteristicile postmodernismului.**

Astfel, redescoperirea dansurilor Lizichii Codreanu, din anii '20 ai secolului trecut - redescoperire datorată fotografiilor pe care i le-a făcut Constantin Brâncuşi în 1922, în atelierul său, cât şi cărţii Doinei Lemny care a evocat pe larg participarea Lizichii la viaţa culturală a avangardei epocii – nu s-a mărginit la o simplă evocare, ci, în trei momente succesive, evocarea a fost înlocuită cu crearea unor compoziţii coregrafice, inspirate de mişcările Lizichii Codreanu şi de costumele pe care le-a creat pentru ea Brâncuşi. Mai întâi, în 1995, Vava Ştefănescu a dansat lângă *Poarta sărutului* de la Târgu-Jiu într-un film făcut de Cornel Mihalache şi într-un costum croit după fotografiile respective, iar mai târziu, în 2015, la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, elevele Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" au interpretat o piesă coregrafică inspirată de mişcările aceleiaşi Lizica Codreanu, piesă concepută de profesoarele lor Doina Georgescu şi Simona Paraschivu şi dansată în costume pornite de la aceleaşi fotografii, ingenios concepute de Cristian Marin. În fine, de curând, în expoziţia *Egal.Artă şi feminism în România modernă*, de la Muzeul Naţional de Artă al României, aceleaşi eleve au dansat în aceste costume, printre cele cinci sculpturi ale Irinei Codreanu, sora Lizichii, prezente în expoziţie. Deci nu a fost vorba de o pioasă aducere aminte, ci de o recreare a spiritului dansului de atunci, în viziuni contemporane.

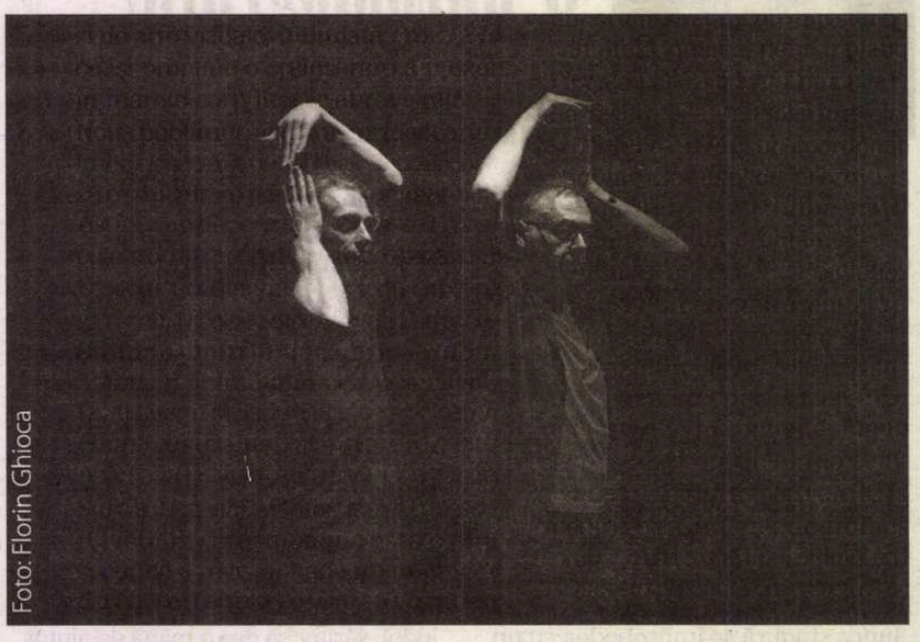


Foto: Florin Ghioca

Tot astfel, a procedat anul trecut şi Răzvan Mazilu în *Mon Cabaret Noir*, de la sala **teatrelli,** evocând „voluptăţile germane" tot din anii '20, în propria sa viziune şi interpretare.

Şi, de curând, la Sala Studio a Teatrului Naţional „Ion Luca Caragiale", Gigi Căciuleanu a creat un încântător spectacol, în spirit dadaist, în bună parte după texte de Tristan Tzara. Pe lângă evocarea mişcării dadaiste, care împlineşte 100 de ani de la naşterea ei pe plan universal, prima calitate a spectacolului este aceea că, în atmosfera de încrâncenări , aparent fără sfârşit, în care trăim, spectacolul ne descreţeşte frunţile, ne invită să ne copilărim, să reînvăţăm ce este joaca, cu cuvintele, cu silabele, sau chiar cu o singură literă, dar şi cu mişcările desperecheate, sau mereu repetate, sau preluate de la un personaj la altul. Iar personajele spectacolului conceput de Gigi Căciuleanu *l'Om Dada* sunt dansatorul şi coregraful Gigi Căciuleanu şi actorul tot mai mult dansator Lari Georgescu. Joaca începe încă din titlul spectacolului, parcă în limba franceză, dar de fapt în română şi continuă cu recomandarea *Cum se face un poem dadaist,* din cuvintele dintr-un ziar şi o foarfecă, rezultatul făcând din oricine un scriitor de o originalitate nesfârşită şi o sensibilitate fermecătoare. Ciudăţenia este că unele texte, aşa cum sunt ele cu „limbajul sfărâmat", au totuşi poezie, iar de umor nu mai vorbim, el fiind abundent. Dar cei doi interpreţi, personalităţi distincte, au şi abordări distincte ale jocului. Lari Georgescu preia orice text şi orice mişcare cu toată seriozitatea şi toată precizia, mişcarea lui apropiindu-se uneori de dificultăţi acrobatice, în timp ce Gigi Căciuleanu, destins şi zâmbitor, pluteşte uneori cu lungile sale braţe larg deschise, prin tot spaţiul scenic, fără oprelişti. De fapt, stilul spectacolului îi vine mănuşă, căci, chiar fără să declare faptul ca atare, fragmentarismul spectacolelor sale a fost adesea dadaist. Dar, ca şi în cazul exemplelor date mai sus, de piese noi în spiritul altor epoci, şi în acest caz este vorba de un dadaism à la Gigi Căciuleanu, ca şi în cazul minunatului său spectacol după Caragiale, văzut însă tot à la Gigi Căciuleanu. Textele în limba română, dublate uneori şi în franceză, mai alunecă uneori şi spre limba germană, evocând metaforic pelerinajele lui Tristan Tzara prin ţările acestor limbi. Iar cuvintele sale „Nimic nu mi se pare mai aproximativ decât fiinţa umană" au o rezonanţă cât se poate de contemporană.

■ **Liana Tugearu**

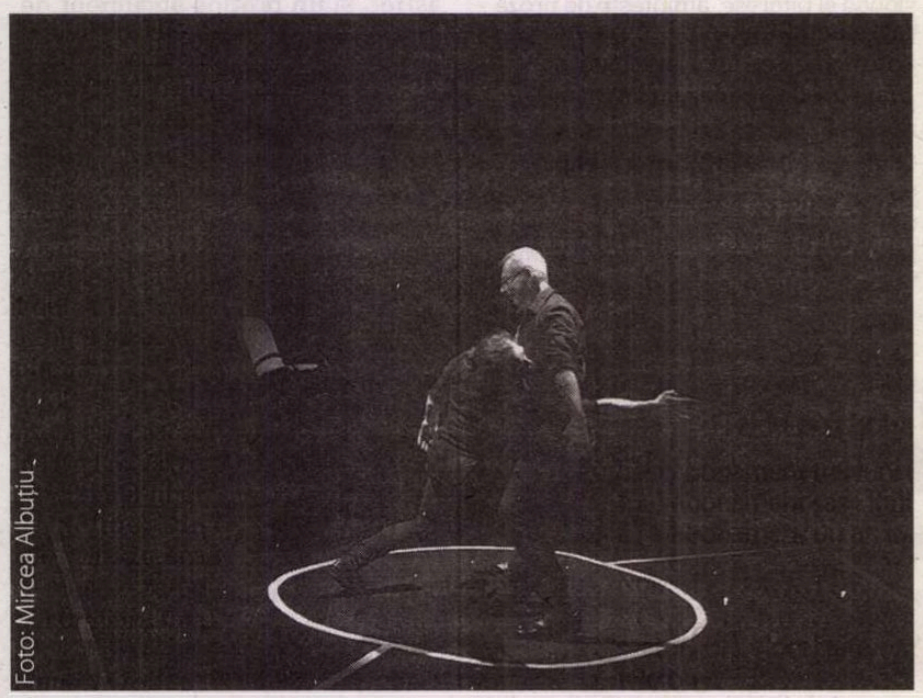


Foto: Mircea Albuţiu

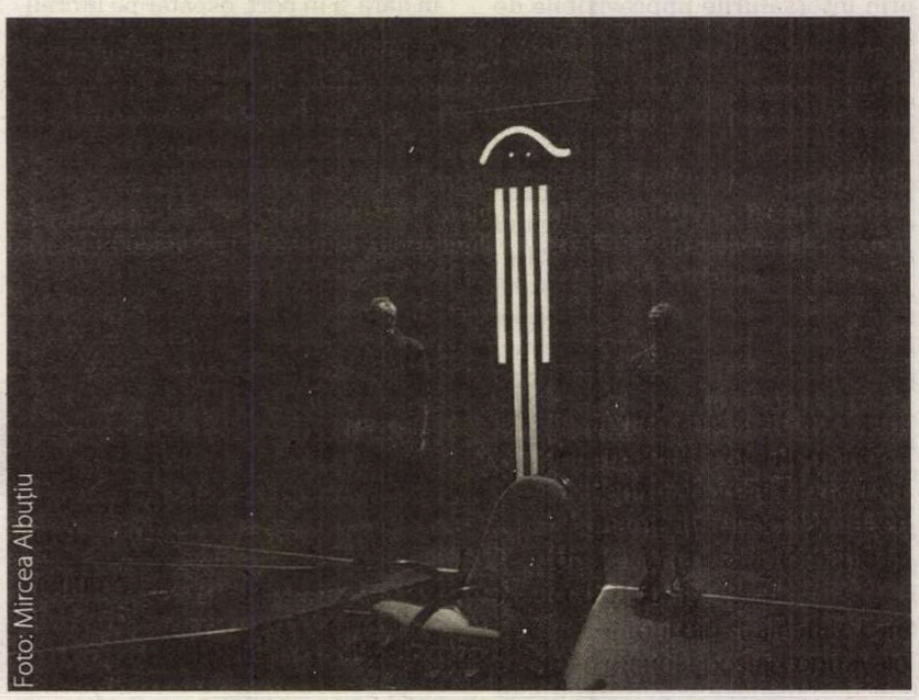
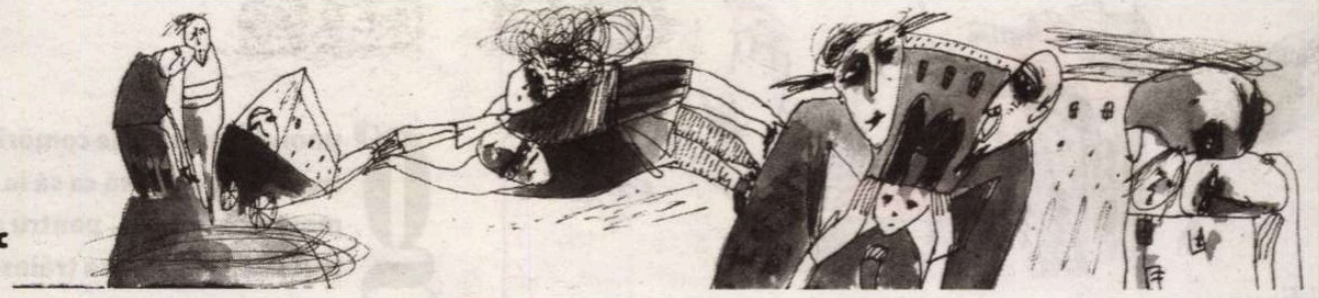


Foto: Mircea Albuţiu



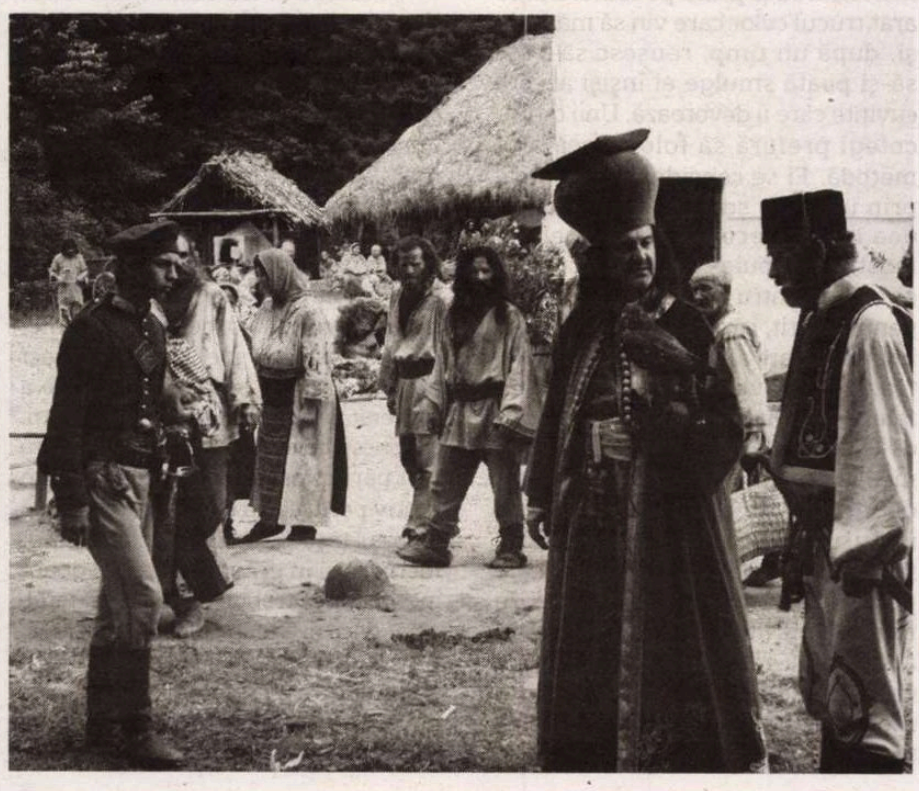
**Puţini au remarcat că Radu Jude se desparte râzând de Noul Cinematograf Românesc cu acest film.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

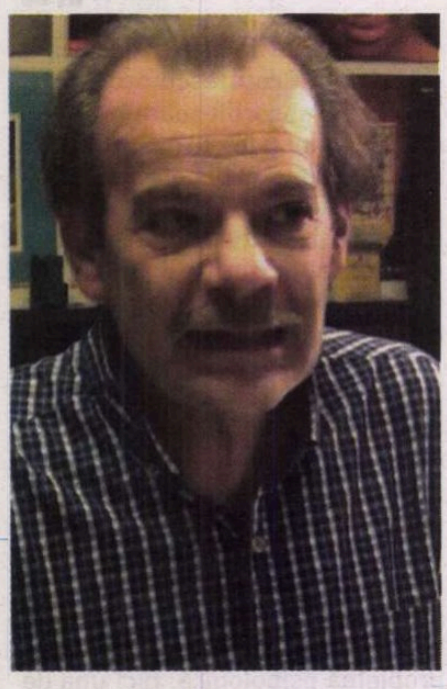
# Gopo, *Aferim!*

**Pe 28 martie a avut loc cea de-a 10-a ediţie a decernării Premiilor Gopo. Festivitatea de premiere a avut loc la Teatrul Naţional din Bucureşti şi de departe a fost cea mai spectaculoasă.**

În opinia mea, este pentru prima oară când acest eveniment este gândit ca un spectacol în sine menit să reflecte acel frumos dram de versatilitate numit histrionism amintindu-ne că pe scenă urcă actori, care au toate instrumentele pentru a improviza oricând un mic act dramatic. Florin Piersic senior a făcut-o din plin mizând pe reputaţia sa de vorbăreţ interminabil, alunecând ca Sheherezada dintr-o poveste în alta cu o volubilitate fermecătoare şi relevând un talent cu care puţini actori sunt înzestraţi, acel talent care-l face un extraordinar *one man show*. Premiul pentru întreaga carieră i-a revenit lui, şi nu am înţeles foarte bine, un premiu asemănător, Premiul pentru întreaga activitate, a ajuns la un actor minunat, Constantin Drăgănescu. Cu Premiul Special acordat cascadorului Paul Fister, această ediţie a Premiilor Gopo a omagiat câteva figuri legendare ale cinematografiei, câţiva profesionişti redutabili care au înscris în memoria peliculei momente de neuitat. S-a trecut foarte repede peste premiul acordat Celui mai bun lungmetraj european luat de filmul lui Andrei Zviaghinţev, *Leviatan*. Premiile Gopo sunt asimilate *mutatis mutandis* Oscarurilor şi nu există urmă de zâmbet care să acompanieze comparaţia. În aceşti ani, de foarte multe ori filmele româneşti intrate în competiţie au fost peste tot ceea ce Oscarul oferea. Există însă, cred eu, o mai mare atenţie acordată Oscarului pentru cel mai bun film străin şi m-aş fi bucurat să văd o atenţie similară acordată acestui premiu românesc unui film străin. Altfel, alegerea a fost impecabilă. Cu foarte mici excepţii, această ediţie a fost dedicată filmului lui Radu Jude, *Aferim!*. Aş putea spune, cu un foarte mic risc de a greşi, că la această ediţie, Gopo a devenit Aferim. O simplă enumerare ne pune în faţa unei evidenţe: Cel mai bun actor într-un rol principal: Teodor Corban (*Aferim!*), Cel mai bun actor într-un rol secundar: Alexandru Dabija (*Aferim!*). Cea mai bună actriţă într-un rol secundar: Mihaela Sîrbu (*Aferim!*), Cel mai bun scenariu: Radu Jude, Florin Lăzărescu (*Aferim!*), Cea mai bună imagine: Marius Panduru (*Aferim!*), Cel mai bun montaj: Cătălin Cristuţiu (*Aferim!*), Cel mai bun sunet: Momchil Bozhkov, Dana Lucreţia Bunescu, Cristinel Şirli (*Aferim!*), Cele mai bune decoruri: Augustina Stanciu (*Aferim!*), Cele mai bune costume: Dana Paparuz (*Aferim!*) Cel mai bun lungmetraj european: Premiul publicului (premiul pentru filmul românesc cu cel mai mare succes de box-office în 2015): *Aferim!*, Cel mai bun machiaj şi cea mai bună coafură: Petya Simeonova, Bianca Boeroiu, Domnica Bodogan (*Aferim!*), Premiul Romanian Society of Cinematographers: *Aferim!* Exact ca actorii din film care se firitisesc cu aferim!, spectatorii au plecat din sală cu acest cuvânt pe buze. Ce-a mai rămas, spre surprinderea mea a mai rămas totuşi câte ceva, s-a distribuit următorilor: Cea mai bună actriţă într-un rol principal pentru Ioana Flora cu *Acasă la tata*, în regia lui Andrei Cohn, Cea mai bună muzică originală, premiu acordat lui Alexander Bălănescu, pentru *Muntele magic*, Cel mai bun film de debut luat de Nicolae Constantin Tănase cu *Lumea e a mea*, Cel mai bun film documentar - *Aliyah DaDa* de Oana Giurgiu, Cel mai bun scurtmetraj documentar - *Chat with Alice* de Sandra Isabela Tent, Cel mai bun scurtmetraj de ficţiune – *Ramona* al lui Andrei Creţulescu etc. De ce *Aferim!* a absorbit toate premiile mari, precum şi foarte multe din cele mici? Desigur, el beneficiază de un premiu redutabil, *Ursul de argint* de la Berlin, şi pentru majoritatea celor care judecă în funcţie de premii un film - nu este o judecată în mod obligatoriu eronată -, prestigiul câştigat „peste hotare" devine un capital forte. Pentru mine explicaţia nu se află doar aici. *Aferim!* oferă ceva în plus, este un film care a adus un public numeros în cinematografe la un film românesc. Să nu ne ferim să o spunem, *Aferim!* este un film care place, care nu face dintre întâlnirea dintre spectator şi regizor nici o chestiune de morală, nici o chestiune de angoasă, nici o problemă psihologică, nici una de moravuri, nici o meditaţie cu privire la condiţia umantă etc. Filmul, înainte de toate, place, nu se situează în orizontul disperării, fără a camufla cruzimi sau a trece cu vederea nedreptăţi sau proaste întocmiri cu care ne-am obişnuit încât revederea lor are efectul unui scărpinat care nu doar că nu potoleşte mâncărimea, dar o face şi mai aprigă. Mulţi dintre regizorii Noului Val au uitat să placă, chiar dispreţuiesc acest fapt, luând delectarea ca pe o manifestare a superficialităţii. Nu doar că am vizionat acest film cu plăcere, dar am râs la el cum nu mi s-a mai întâmplat demult. Comicul lui *Aferim*! nu-i diminuează câtuşi de puţin gravitatea, ci doar o îmbracă într-o veselie care are adâncimile şi capcanele ei. Puţini au remarcat că Radu Jude se desparte râzând de Noul Cinematograf Românesc cu acest film. În primul rând, prin aceea că realizează un film istoric, abandonând prezentul şi logica faptului divers. Incursiunea în istorie a lui Jude şi Florin Lăzărescu care semnează scenariul este una contrafăcut livrescă, un întreg univers literar configurând fundaţia. Însă ceea ce e scos din cărţi era popular atunci şi popular rămâne şi astăzi. A doua oară prin aceea că filmul său are ceva senin, lumea prezentată apare destul de omogenă şi unificată în jurul unor tipare mentale. Radu Jude e *horribile dictu* livresc cât cuprinde, ce pare din viaţă la el e din cărţi, ceea ce trădează spiritul anticalofil al minimaliştilor. Este drept, revoluţia lui Jude e doar pe jumătate, pentru că oralitatea stilului care face loc proverbului nu dă seamă de estetisme complicate, ci de neaoşisme ancestrale. Filmul lui Jude e altceva, se întoarce spre trecut zâmbind, chemând plăcerea filmului de aventuri, fără a face din aventură un handicap sau un solilocviu. Jude a arătat cum se poate crea un compromis genial în simplitatea lui între public şi regizor. Şi a mai arătat că se poate face film şi altfel, film de autor. Zâmbind. ■



**Gunoiul este plin de comori. Sigur că miroase urât şi trebuie să trudeşti nu glumă ca să le pescuieşti, dar eu mă gândesc că merită osteneala, pentru că am crezut întotdeauna că omul trebuie să înveţe să trăiască mai bine cu propria-i murdărie.**



## Gustavo Dessal

# Anne

**Întemeindu-se pe o istorie reală, acest roman este o investigaţie complexă a gravelor tulburări psihice de care suferă Anne, o femeie ai cărei părinţi au supravieţuit tragicei experienţe a lagărului nazist de exterminare. Stabilită în Statele Unite, Anne îl cunoaşte aici pe doctorul psihiatru Palmer, care îi acordă sprijin terapeutic în urma căruia protagonista ajunge să ia o hotărâre surprinzătoare.**

**Mai presus decât suferinţa izvorâtă dintr-o dramă individuală, acest roman pătrunde cu acuitate în străfundurile condiţiei umane, analizând aspecte fundamentale ale vieţii contemporane, cum sunt singurătatea, marginalizarea, neadaptarea, lupta între nebunie şi dorinţa de a trăi.**

**În cursul tratamentului, Anne va deveni o oglindă unde cititorul poate recunoaşte cu uşurinţă cel puţin o trăsătură care îi este proprie. O istorie care împleteşte suferinţa existenţială cu curajul unei fiinţe care, cu ajutorul terapeutului, reuşeşte să-şi reia drumul întrerupt.**

**Romanul, scris în spaniolă (în curs de publicare în Spania) a apărut în engleză cu titlul *Surviving Anne: A Novel*, Karnac Books, 2015.**

An realitate m-aş fi putut pensiona, dar n-aveam încă de gând s-o fac. Am reuşit să aranjez la spital să mă mai lase încă un an. Aici mă cunosc toţi, fiindcă de aproape patruzeci de ani lucrez la Serviciul de Psihopatologie. Când am obţinut postul eram un tânăr entuziasmat de curentele inovatoare ce soseau din Europa, aduse de cei care erau hotărâţi să propage împăcarea cu nebunia. Avusesem ocazia să stau un semestru la Paris, unde mintea mea a suferit un adevărat cutremur şi, la întoarcere, mi-am dat seama că în mine se schimbase ceva definitiv. Am înţeles că locul meu era printre oamenii care, într-un fel sau în altul, nu se supuneau vieţii normale, şi că aveam de învăţat totul de la ei. În cursul acestor ani nu am făcut altceva decât să-mi întăresc convingerea că alegerea mea a fost potrivită, până într-atât încât nu m-au interesat niciodată persoanele normale, care se adaptează regulilor şi nu calcă unde nu se cuvine, persoanele care fac ceea ce se aşteaptă de la ele. Oamenii aceştia nu m-au învăţat nimic. În schimb, dacă am reuşit să învăţ ceva practicând această rară meserie de vânător de cuvinte, am învăţat de la ceilalţi, cei care fac totul invers, cei care nu pot iubi şi totuşi iubesc, care nu ştiu să trăiască şi totuşi trăiesc, care nu se acomodează şi se lovesc de realitate, care se trezesc şi se duc la culcare întrebându-se ce motiv vor fi nevoiţi să-şi inventeze a doua zi pentru a trăi mai departe în lumea asta.

Sunt un vânător de cuvinte. E o muncă precum oricare alta, dar impune o anumită atenţie. Oamenii îşi deschid sufletul, în faţa mea slobozesc sute, mii de cuvinte pe care le ţin captive, şi eu trebuie să le urmăresc zborul, să recunosc la răstimpuri vreunul de mare importanţă. Atunci îl prind din aer şi i-l înapoiez stăpânului său, îl conving că ar face bine să dea atenţie acestui cuvânt pe care nici nu ştie măcar că îl poartă în sinea lui, să-i arunce o privire pentru că e unul dintre acele cuvinte care, de multă vreme, se hrănesc cu sângele lui, ca un mic vampir. Rezultatul e de obicei surprinzător, pentru că de cele mai multe ori oamenii îmi dau dreptate, slobozind din nou alt stol de cuvinte, şi eu trebuie să vânez mai departe altele, până când toate aceste cuvinte care se hrănesc cu sânge dau drumul prăzii şi pier pentru totdeauna. De bună seamă, nu reuşesc niciodată să le prind pe toate. Dar le arăt trucul celor care vin să mă vadă şi, după un timp, reuşesc să-i fac să-şi poată smulge ei înşişi aceste cuvinte care îi devorează. Unii dintre colegi preferă să folosească altă metodă. Ei se consideră savanţi şi, prin urmare, se simt autorizaţi să dea lecţii. Recomandă ce trebuie făcut, ce trebuie ales, ce se cuvine, ce e bun pentru sănătate şi dăunător pentru spirit, care gânduri trebuiesc întărite şi care alungate prin formule, fraze pozitive şi alte poveşti de felul ăsta. Din păcate, eu sunt lipsit de orice ştiinţă despre viaţă. La vârsta mea, tot nu înţeleg de ce viaţa e atât de îndrăcit de complexă, şi din ce motiv suntem condamnaţi la o nefericire fără leac. De asta îmi invidiez colegii, pentru că în fond nu au parte de munca ingrată ce îmi revine mie, aceea de a-i împăca pe toţi cei pe care îi ascult cu ideea că n-am nicio soluţie pentru nimeni, şi că nu pot decât să le ofer serviciile mele de adunător de resturi, care e alt mod de a explica cu ce mă ocup. De aceea colegii mei arată grozav, sunt foarte bine îmbrăcaţi şi menţin distanţa cu pacienţii. Deschid manualul la pagina adecvată şi citesc capitolul corespunzător. Eu, în schimb, îmi petrec ziua răscolind prin gunoi. Gunoiul este plin de comori. Sigur că miroase urât şi trebuie să trudeşti nu glumă ca să le pescuieşti, dar eu mă gândesc că merită osteneala, pentru că am crezut întotdeauna că omul trebuie să înveţe să trăiască mai bine cu propria-i murdărie. Bineînţeles, nu am mulţi adepţi în domeniul profesional, fiindcă nu sunt rentabil şi nici nu reprezint valorile societăţii moderne. Nu promovez autostima, nici competitivitatea, nici asertivitatea, nici optimismul şi nici spiritul de autodepăşire. Nu cred în cifre, nici în bilanţuri, nici în chestionare, nici în statistici, nici în prevenirea riscurilor şi nici în reeducare. Sunt împotriva a tot ce se promovează ca abilităţi pentru a reuşi să-ţi faci o viaţă adaptată la mediu. Nu ştiu ce ar trebui să facă cineva, şi de aceea mă abţin să exercit impostura de expert. Desigur, nu e o poziţie comodă în actualitate, când se pretinde că trebuie să credem că s-a găsit un model definitiv şi ideal de existenţă, pe care toţi trebuie să-l imite dacă vor să fie fericiţi. Însă, cu toate astea, stau mai departe în picioare, nu au reuşit încă să mă doboare.

Cum ar spune Anne, sunt şi eu un supravieţuitor.

„Telefonul nu sună niciodată. Nu-mi telefonează nimeni, în afară de tata. El mă sună într-adevăr tot la două sau trei zile, mă întreabă ce mai fac, dacă am nevoie de ceva, uneori mi-a oferit chiar şi bani, dar n-am acceptat niciodată. Mă întreabă de fetiţe şi trebuie să-l mint, îi spun că au plecat, că sunt la o prietenă, sau ceva de genul ăsta. El ştie prea bine că mint, că ele sunt la tatăl lor şi că nu vor să vorbească cu mine, dar se face că nu ştie. E un fel de pact între el şi mine, o înţelegere care a survenit fără să fie nevoie s-o stabilim. Nu pricep de ce fetele nu le telefonează nici părinţilor mei. Nu există niciun motiv pentru aşa ceva, deşi e clar că bărbatul meu s-a apucat să înrăutăţească lucrurile şi în privinţa asta. Mă doare îngrozitor că trebuie să-mi mint tatăl, chiar dacă nici măcar nu e o minciună, e un teatru pe care îl jucăm amândoi, o prelungire a piesei pe care am fost nevoiţi s-o interpretăm întotdeauna. Acasă ne prefăceam cu toţii că nu se întâmplă nimic. Mama era foarte bolnavă, nu putea să-şi asume aproape niciuna din treburile de zi cu zi ale casei şi abia dacă se ocupa de noi. Tata făcea un efort supraomenesc pentru a compensa situaţia asta cât se putea, şi a disimula faptul că aveam o problemă gravă. Îl iubeam atât de mult încât sora mea şi cu mine eram dispuse să-i facem jocul şi să simulăm că nu se întâmplă nimic. Ştiam că şi mama ne iubea, ne iubea din tot sufletul, dar nu era în stare să se implice în viaţă. Nemţii îi smulseseră sufletul, o torturaseră până i-l distruseseră. A văzut totul şi mai mult decât o fiinţă omenească e capabilă să suporte."

Şi tatăl dumitale a suferit la fel.

„Într-adevăr, dar dintr-un anume motiv a putut supravieţui. Dumneavoastră cunoaşteţi desigur explicaţia acestui mister. Două persoane sunt aruncate în focul infernului: una supravieţuieşte, cealaltă nu. E o chestiune de rezistenţă, de tărie spirituală? Una e mai slabă decât cealaltă? N-aş şti s-o spun. Nu ştiu nici ce a trăit exact fiecare dintre ei doi. Mai târziu, cu trecerea anilor, am aflat că de obicei supravieţuitorii nu povestesc deloc prin ce au trecut. Am crescut cu foarte puţine informaţii despre familie, despre ceea ce i s-a întâmplat. Ştiam numai că mama şi tata au fost singurii care au scăpat cu viaţă. Nu era nicio fotografie la vedere, şi-mi amintesc că odată am dat de una, ascunsă bine pe fundul unui sertar, în care era mama în copilărie, împreună cu părinţii şi fraţii ei. N-am îndrăznit să întreb nimic, şi tata mi-a cerut s-o pun înapoi la loc, spunându-mi că şi el îşi pierduse părinţii şi toţi fraţii. Ce n-am aflat niciodată a fost cum au reuşit amândoi să scape. Am aflat doar că, timp de aproape un an, au rătăcit prin păduri, îngroziţi la gândul că puteau fi descoperiţi, veşnic în pragul extenuării şi al morţii, suferind de foame, de febră, de boli. N-am ştiut prea bine nici cum au reuşit să emigreze în Israel. Acolo s-au căsătorit şi ne-am născut noi două."

Părinţii nu v-au povestit cum au fugit? Şi dumneata şi sora nu i-aţi întrebat niciodată ce s-a întâmplat?

„Pare ciudat, dar e aşa. Am crescut învăluite într-o tăcere care ne pătrundea. toată fiinţa. Nimeni nu ne-a spus vreodată că nu trebuie să punem întrebări, n-a fost nevoie de cuvinte pentru această interzicere. Până şi asta a făcut parte din tăcere, din tot ceea ce, în mod tacit, ne-a fost impus ca fiind ceva firesc. În fiecare zi cortina se ridica şi ne jucam rolul, interpretam libretul care ne revenise. Singura care nu simula nimic era mama. Ea nu era obligată să joace, pentru că ştiam cu toţii că nu poate da viaţă niciunui personaj. Ea avea voie să fie ceea ce era, şi nimeni nu punea în discuţie asta, fiindcă o ⏩

**era remarcabil cum, la răstimpuri, Anne reușea să vorbească despre ea însăși cu seninătatea și luciditatea cuiva care se referă la cineva îndepărtat sau necunoscut.**

iubeam. Tata a iubit-o toată viaţa, şi nouă ne era atât de milă de ea încât îi iertam orice. N-am fost obligate să-i respectăm neputinţa de a se ocupa de noi două. În niciun fel. A fost ceva ce ne-am asumat imediat, aşa cum îţi asumi că te-ai născut într-un cămin sărman, sau cu o mamă oarbă, ori paralitică. Era firesc, făcea parte din viaţă, şi o acceptam fără niciun reproş. Nu asta era problema. Problema era că tata, aşa cum face acum cu mine în privinţa fetelor, făcea un efort imens ca să încerce să disimuleze ce se petrecea. Se presupune că se preta la acest simulacru pentru noi, fiindcă credea că asta ne-ar ajuta să trăim, şi noi îi ţineam isonul deoarece credeam că el are nevoie de ajutorul nostru ca să dea viaţă acestei reprezentaţii. În fond, toţi o făceam pentru ea. Ea era fiinţa rănită, istovită de durere, şi aveam grijă de ea şi o protejam aşa cum faci cu un copil neajutorat, un prunc smuls din braţele mamei. Acum îmi dau seama că farsa aceasta cu bună intenţie ne-a făcut cel mai mare rău."

Şi cine avea grijă de voi două?

„Sora mea e cu şase ani mai mare şi, îndată ce a avut vârsta cuvenită, a început să plece de acasă cât mai mult cu putinţă. Şi asta făcea parte din înţelegere. Cineva trebuia să rămână acasă pentru a nu-l lăsa singur pe tata, şi asta mi-a revenit mie."

Era remarcabil cum, la răstimpuri, Anne reuşea să vorbească despre ea însăşi cu seninătatea şi luciditatea cuiva care se referă la cineva îndepărtat sau necunoscut. Era mai departe emotivă, dar exprima un sentiment de profundă resemnare, de parcă ar fi pe deplin împăcată cu istoria ei de familie. Vocea îi devenea blândă, frazele îşi pierdeau debitul vertiginos, şi dispariţia pentru moment a furiei îi făcea privirea mai transparentă. Pe neaşteptate, aveam în faţă altă femeie, o femeie care nu semăna deloc cu aceea care venise la mine prima oară. Însă amândouă coexistau mai departe, numai că se prezentau pe rând, ca şi cum nu s-ar cunoaşte deloc între ele.

„Atunci s-a întâmplat ceva neprevăzut, deşi acum mă întreb dacă realmente a fost aşa, sau dacă n-ar trebui să recunosc că a fost un mod de a mă îndepărta, de a fugi de toate. La douăzeci şi doi de ani mi s-a oferit o bursă pentru a veni să studiez aici, în Statele Unite, şi am acceptat. Cum se întâmplă de obicei, am cunoscut un bărbat şi până la urmă m-am măritat cu el, trăind în ţara lui şi având două fiice. Le spun mai departe fiice pentru că o mamă iartă totul, chiar dacă adevărul e că ar trebui să le reneg. Cum e posibil să fie atât de rele? Cum de sunt în stare să se poarte astfel cu mine, mama lor? Pentru că eu sunt mama lor, şi o să fiu mereu chiar dacă ele mă ignoră! Săptămâna asta le-am sunat de mai multe ori în fiecare zi, dar nu vor să vină la telefon. Uneori răspunde tatăl lor şi-mi spune că nu vor să vorbească cu mine. Minciună! În realitate el le ţine sechestrate, şi le-a asasinat din viaţa mea."

Le-a asasinat din viaţa dumitale? E o expresie foarte ciudată. N-am auzit niciodată ceva asemănător. Cred că exprimi întocmai ceea ce simţi.

Acum cealaltă punea stăpânire pe cuvinte şi schimba tonul.

„E un asasin. Sigur că e un asasin! A terminat cu ele, mi le-a omorât. Dar vreau să mă răzbun, vă jur c-am s-o fac! Nu mi-e teamă să merg la închisoare, îmi voi ispăşi o pedeapsă nesfârşită dacă e nevoie, dar am să-l distrug."

Îşi întărea ameninţarea lovind cu pumnul în masă, şi tot trupul ei voluminos părea că se măreşte şi mai mult, ca şi cum s-ar umfla şi ar fi pe punctul să se sfărâme în mii de bucăţi.

Îţi amintesc că mi-ai cerut ajutorul ca să nu faci ceva ce să pună în primejdie munca dumitale.

A rămas în picioare, privindu-mă fix în tăcere, răsuflând agitat. Era o fiară rănită, în agonie, un animal cu o săgeată înfiptă în inimă care nu mai poate lupta şi stă liniştit, gâfâind, conştient că trebuie să se resemneze şi să accepte înfrângerea.

„Da, da. Ştiu, aveţi dreptate. Mă las pradă nervilor. Trebuie să mă calmez. Trebuie să reflectez mai mult la toate astea. Vă rog să mă iertaţi. Eu nu eram aşa înainte."

Înainte de ce?

„Nu ştiu, înainte era altfel. N-aveam accesele astea de furie. Sau poate că le aveam, nu-mi mai amintesc prea bine. Sunt descumpănită. Richard spune că am fost întotdeauna aşa, dar nu ştiu dacă să-l cred. Poate că e adevărat. Pot să plec?"

Sigur, poţi pleca. Ne vedem poimâine, la aceeaşi oră. Bine?

„Bine. Vă supăraţi dacă din când în când vă scriu? Câteodată nu pot dormi noaptea şi trebuie să scriu. Vă deranjează?"

Deloc. Poţi să-mi scrii cât pofteşti. Iată e-mailul meu.

„Mulţumesc", spuse extrem de umil.

Când îmi mulţumea pentru că o ascult, o făcea cu un sentiment de gratitudine totală, profundă, ca şi cum i-aş fi dat ceva de valoare inestimabilă. Pentru prima oară în viaţa ei avea posibilitatea să se lase în voia nebuniei sale în faţa cuiva care nu o numeşte nebună. Pentru prima oară în viaţa ei putea să lase ca ura şi vina să se lupte la câmp deschis, cum nu făcuseră înainte niciodată. Ea înţelegea asta, şi faptul că ştia o reconforta destul de mult.

■ **Prezentare şi traducere de Tudora Şandru Mehedinţi**

## Rafael Morales

# Poemele taurului

**Simțim cu toții, chiar dacă nu am luat parte niciodată la un spectacol de tauromahie, că nu poate fi calificat pur și simplu drept barbarie și nimic mai mult. Pentru spanioli, pentru mulți spanioli este cea mai înaltă, cea mai pasională și cea mai deplină formă a culturii, a tradiției, a istoriei lor. Lorca, bunăoară, delicatul Lorca aprecia că lupta omului cu taurul în arenă constituie ritualul cel mai nobil și cel mai complex, manifestarea (numită *Fiesta*, cu majusculă, sărbătoarea prin excelență) care se dovedește a fi cea mai intens inițiatică și cea mai sublimă a vieții spaniole.**

**Disputele recente despre legitimitatea spectacolului taurin au readus în actualitate fenomenul confruntării tauromahice, suscitând redefinirea profilurilor fatal interdependente ale protagonistului și antagonistului, în încleștarea lor agonică, pe viață și pe moarte, cu un riguros și unanim recunoscut *fairplay* de mare eleganță.**

**Sonetele lui Rafael Morales țin net partea taurului, identificându-se, într-o efuzivă și totală compasiune, cu tragicul animal crescut pentru a întruchipa fiara și pentru a fi sacrificat.**

### Taurul

Semețul cap e neagră pătimire
în vârfuite furii mântuită
și murmur de mânie-năbușită.
În hău lipsit e plânsul de zvonire.

Se potolește-n blana scorțoșată
furtuna forței lui îndrăgostite,
cu trăsnete-n arenă prăbușite,
în mâțișori de oase-ncătușată.
Înlănțuită-n țeasta asurzită,
furtuna-nfrigurată se frământă,
pasiunea oarbă mușchiul nu-l clintește:

e înflăcărarea-n veci neostoită,
pornirea care nu se domolește
și cornul jinduind spășirea sfântă.

### Mugetul

Ranchiună, ură, dragoste-nvrăjbită
în vine îți zvâcnesc vijelioase,
stârnind porniri aprinse, volburoase
într-un delir de-ardoare răvășită.

Captiv în blana ta și-ndrăgostit,
auzi cum lanțul zornăie-n gâtlej
și tremuri tot, te zbați, te-nfiorezi
că-n temniță îți-e trupul țintuit.

Semeț îți porți durerea și mândria,
cu măreție netăgăduită.
Și-arată capul nobil cerbicia.

Scăpare însă n-ai: nemiluită,
atunci putea-va moartea s-o răpună.
Schimba-se-va-n răgaz și pace bună.

### Tauri în noapte

De-alean cuprins, de zbucium răvășit,
ți-îngropi singurătatea-n vânt tăios
ce bate-n dungă dealul unduios
și crângul de stejari cel adormit.

Spăimos e toiul nopții și-i răcoare.
Când mugetul sfâșietor răsună,
tresare noaptea brusc pe clar de lună
la mândra tânguire-ngrozitoare.

Cu suflet milostiv, înfiorată,
cu taurii din crâng compătimește,
se chinuie cumplit, se zvârcolește.

Subit curajul pajiștea și-arată.
Neostoitul vânt se întețește:
piept sfâșiat de crengi tăioase este.

### Eschiva

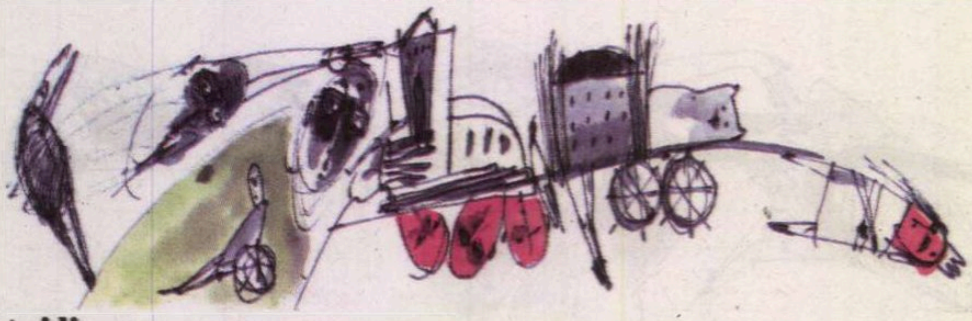
Ce fentă, ce eschivă iscusită!
Ce iureș impetuos, ce-încumetare!
Fugara pelerină i se pare
de cer sprânceană vag întrezărită.

Ce furie și ce descumpănire
la taurul ce iar se năpustește!
Cărbune ce-n arenă strălucește
stârnind rumoare fără contenire.

Dorința aprigă, nemărginită
de inimă vitează, înfocată,
va rămânea în veci neîmplinită.

S-a-înfipt în carne-adânc precisa spadă.
Te clatini șovăielnic către moarte
în coarne luând văzduhul. Tristă soarte.

■ **Prezentare și traducere de Andrei Ionescu**





**Există locuri pline de magie, al căror farmec îl lasă neconsolat pe iubitorul de literatură, căci timpul nu se mai întoarce.**

**Parisul a fost – şi rămâne încă, nu se ştie pentru câtă vreme – un paradis al cărţilor. Sunt puţine oraşele a căror densitate citadină este strâns legată de universul livresc.**

■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

# Strada Odéon, nr. 7

Casele de editură, redacţiile, librăriile (odinioară puzderia de librării din Cartierul Latin), bibliotecile publice şi de specialitate, buchiniştii, brocantele, târgurile de tot soiul alcătuiesc, de trei secole încoace, o reţea inextricabilă a cărei dominantă este prezenţa şi circulaţia cărţii. Dacă Parisul poate fi comparat cu un creier, circumvoluţiunile sale sunt bulevardele ticsite de librării, alveole în care străluceşte cartea ce va fi citită fie la faţa locului, fie la cafenea, în metrou, în grădini publice ori acasă – cu pasiune, discret şi la vedere. Par să fie puţine oraşele în care lectura ocupă un loc atât de important.

Există locuri pline de magie, al căror farmec îl lasă neconsolat pe iubitorul de literatură, căci timpul nu se mai întoarce. Bunăoară, librăria numită *La Maison des amis des livres*, de pe strada Odéon, numărul 7 (la numărul 21, în 1960, avea să se mute Cioran). Cine mai ştie de Adrienne Monnier, patroana acesteia, şi de rolul pe care l-au jucat, ea şi librăria ei, între cele două războaie? Căci se întâmplă ceva extraordinar în acest loc. Cei mai importanţi scriitori au trecut pe aici, la scurtă vreme după inaugurare, în anul 1915, în plin război mondial. Printre obişnuiţii casei se numără, de la început, Paul Claudel, André Gide, Jean Cocteau, Paul Valéry, Jules Romains, Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud, Jean Paulhan (eminenţa cenuşie a Editurii Gallimard), pentru a nu-i numi decât pe unii din ei.

Aici ia naştere confreria celor numiţi *les potassons*, la sugestia lui Fargue. Cuvântul, inexistent în franceză, este creat de Léon-Paul, care împrumută numele motanului personal pentru a desemna o categorie de indivizi definită de Adrienne Monnier astfel: „Varietate a speciei umane care se distinge prin gentileţe şi sensul vieţii. Pentru cei numiţi *potassons*, plăcerea este ceva pozitiv: sunt imediat la curent, plini de bonomie şi de curaj. Când se adună laolaltă, totul merge ca pe roate, orice se poate aranja, toţi se amuză fără efort, lumea este clară, poate fi străbătută în totalitate, de la un capăt la altul, de la monştrii antediluvieni (îi cunoaştem, eram acolo!) până la sfârşitul timpurilor când totul reîncepe, cu aceeaşi poftă şi voie bună”[1]. Paul Valéry şi Valery Larbaud făceau parte din acest grup, precum şi Erik Satie, care compune un marş în cinstea lor (cunoscut sub titlul *Marche de Cocagne*), la care se adaugă Raymonde Linossier, autoarea primului text suprarealist (înainte ca termenul să fi fost inventat), ilustratorul Daragnès, poetul Léon Pivet ş. a., destul de puţini la număr, nu oricine putea deveni *potasson*. Confreria intră în disoluţie în jurul anului 1924, când primul număr al revistei *Commerce* stă să apară, iar relaţiile dintre Fargue, Larbaud şi Adrienne Monnier devin încordate din pricina întârzierilor.

*Commerce* apare vreme de opt ani graţie prinţesei Bassiano (Marguerite Caetani), care finanţează cu generozitate cele (în total) 29 de apariţii. Titlul revistei este găsit de Paul Valéry, care publică în numărul inaugural o *Scrisoare*, Fargue aduce într-un târziu primele texte din *Epaisseurs*, Larbaud vine cu un eseu care cu timpul va deveni o carte, *Ce vice impuni, la lecture*, iar alături de ei semnează Saint John Perse şi Joyce, cu fragmente din *Ulysses*, traduse pentru întâia oară în franceză de Larbaud şi Auguste Morel. Printre acestea, o parte din monologul lui Molly Bloom, transpus în limba lui Voltaire – ce scandal! – fără accente şi fără semne de punctuaţie. Difuzarea se face la sediul librăriei, Adrienne Monnier se ocupă personal, dar numai de primul număr, după care se retrage, neputând accepta obiceiul unora dintre autori (e vorba de Fargue, desigur), de a întârzia cu predarea textelor şi mai ales de a le modifica substanţial direct în tipografie. Adrienne Monnier va crea propria ei revistă, *Le Navire d'Argent*, din care vor apărea 12 numere (iunie 1925 – mai 1926), unde vor colabora o seamă de scriitori francezi şi străini: fidelul Larbaud, dar şi Blaise Cendrars, Saint-Exupéry, T. S. Eliot, Hemingway, Italo Svevo (căruia îi este consacrat un număr), Rilke (adus de tânărul Pierre Klossowski) şi din nou Joyce, cu *Anna Livia Plurabelle*, fragment din *Work in Progress*, ce va deveni mai târziu *Finnegans Wake*. În ciuda calităţii şi a admiraţiei pe care o stârneşte, *Corabia de Argint* dă faliment, iar Adrienne Monnier trebuie să vândă la licitaţie biblioteca personală pentru a salva librăria.

Vizavi de *La Maison des amis des livres*, la numărul 12, se află *Shakespeare & Company* – ţinută de Sylvia Beach, prietenă apropiată a Adriennei Monnier – o librărie de carte engleză şi americană, intens frecventată de americanii din Paris şi de supuşii coroanei britanice. *Ulysses*, interzis de cenzură în spaţiul anglo-american, este editat de Sylvia Beach în 1922, iar versiunea franceză, realizată la opt mâini de Auguste Morel (traducere), Stuart Gilbert (corector al traducerii), Valery Larbaud în colaborare cu autorul (revizuire) vede lumina tiparului la *Maison des amis des livres* în 1929. Tot aici are loc, la sfârşitul anului 1921, o lectură publică din *Ulysses* la care, printre alţii, asistă Jacques Lacan, pe atunci în vârstă de numai douăzeci de ani. Conferinţa *Joyce le symptôme*, ţinută de Lacan în iunie 1975 la Sorbona, cu ocazia simpozionului Joyce, este ecoul târziu al acestui eveniment.

În afară de conferinţe şi lecturi publice – făcute de Gide, Paul Valéry, Cocteau, Claudel ş. a. – mai există la librăria Adriennei Monnier o bibliotecă de împrumut şi un cabinet de lectură, din care nu lipsesc autorii contemporani, uneori greu de găsit. Gide ia cunoştinţă de existenţa librăriei printr-o scrisoare prin care Adrienne Monnier îi cere un exemplar din *Les nourritures terrestres*, pentru uzul bibliotecii. "Scrisoarea dvs mi-a adus un pic de consolare, într-un moment în care aveam mare nevoie", răspunde Gide la 17 decembrie 1916, dezolat că nu mai are nici un exemplar pe care să-l ofere librăresei[2]. Un număr impresionant de viitori scriitori, la data respectivă aproape adolescenţi, se înscriu şi împrumută cărţi de la d-ra Monnier. Aragon este unul din cititorii cei mai fervenţi, la numai 19 ani. Printre aceştia se numără o seamă de nume astăzi celebre: René Char, Jacques Prévert, Henri Michaux, Yves Bonnefoy; alţii erau deja cunoscuţi: Pierre Reverdy, René Crevel, Michel Leiris, Antonin Artaud, Walter Benjamin. Breton vine în uniformă de medic militar înainte de sfârşitul războiului însoţit de Apollinaire, altădată asistă în compania lui Philippe Soupault la o lectură publică făcută de Jean Cocteau. Amândoi adoptă o postură rigidă care „emană ostilitate”[3], fără să exprime vreo critică. (Suprarealismul nu este pe gustul Adriennei Monnier, care-i preferă pe Claudel şi pe Jules Romains). Tzara trimite de la Zürich primele două numere din revista *Dada*, pe care librăreasa le ascunde cu oroare într-un sertar. La scurtă vreme, Jean Paulhan o întreabă dacă a primit revista, căci ar vrea să o cumpere, la care Adrienne Monnier îi răspunde că i le poate doar împrumuta, căci ar vrea să le returneze. După ani de zile, îl va aprecia, din întreaga avangardă literară, doar pe Tzara.

Tot Adrienne Monnier a organizat dineuri rămase celebre în istoria literaturii interbelice. Se cuvine menţionat aici dineul oferit cu ocazia publicării lui Joyce de către propria ei librărie, în 1929, precum şi dineul din 1939 care a permis întâlnirea dintre Sartre (care tocmai publicase *La Nausée*) şi Gide. Stéphane Hessel îşi aminteşte de discuţia dintre cei doi autori ca despre un eveniment major. Ba chiar, în plin război, când lipsurile se făceau simţite tot mai acut, Adrienne Monnier distribuie scriitorilor societari alimente trimise din Argentina de Silvia Ocampo. Dacă *Shakespere & Co* îşi închide porţile în 1941 (S. Beach refuzase să vândă *Finnegans Wake* unui ofiţer german), *La Maison des amis des livres* funcţionează fără întrerupere până în 1951, când Adrienne Monnier se retrage din viaţa activă.

Ispita de a intra în această casă a prietenilor cărţii este, deşi irealizabilă astăzi, de nestrunit. Oare cum era să-i treci pragul şi să scoţi o carte din raftul prin care cotrobăie Joyce? Sau Gide? ■

Str. Odeon nr. 7 astăzi

[1] Adrienne Monnier, *Rue de l'Odéon*, Albin Michel, 2009, p. 47-48.

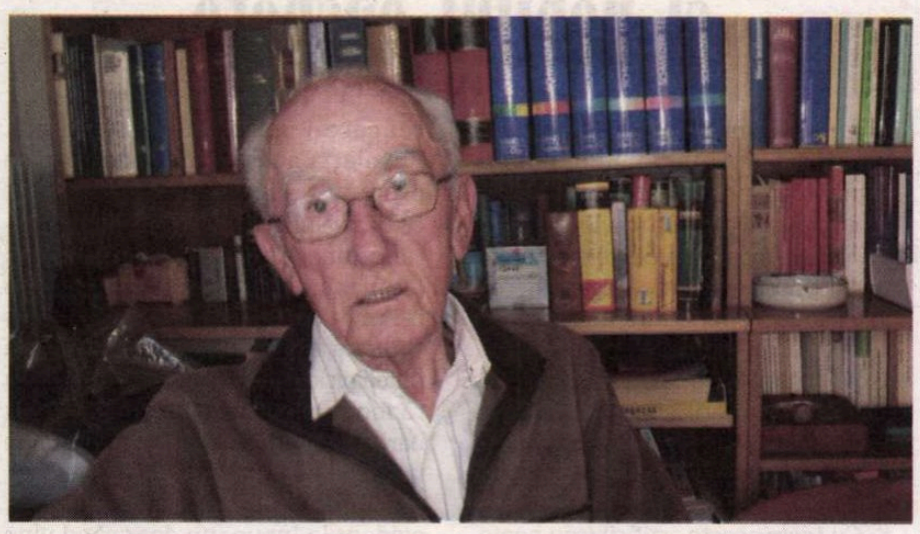
[2] *Mercure de France, Le souvenir d'Adrienne Monnier*, nº 1109, janv. 1956, p. 104.

[3] Laure Murat, *Passage de l'Odéon*, Fayard, 2003, p. 37.

**Principalii comentatori ai literaturii scrise de Gion Deplazes îi atribuie acesteia trei caracteristici esenţiale: fascinaţia pentru destin, predilecţia pentru descriere şi portret şi un umor subtil.**

# O evocare a lui Gion Deplazes

**Marilor dispăruţi li se cântă un recviem. Anul trecut a părăsit această lume, după o lungă şi grea suferinţă, unul dintre cei mai însemnaţi scriitori de expresie romanşă sursilvană: Gion Deplazes.**



Scriitor prolific, poet şi prozator, om de cultură cu un vast orizont, profesor şi cercetător în domeniul istoriei literare a etniei sale a lăsat în urmă o moştenire de valoare. Activitatea sa literară s-a materializat în ultimele decenii în colecţia de *Opere complete*, însumând cca 5000 de pagini, repartizate în 14 tomuri voluminoase. Dar cel care doreşte să studieze istoria literaturii romanşe în general nu se poate lipsi de cele trei cărţi de referinţă ale marelui dispărut: *Izvoare* (4 volume care trec în revistă literatura romanşă de la începuturi la epoca modernă), *Retoromanii. Identitatea lor în literatură* (scrisă în germană, subliniază originalitatea literaturii romanşe ) şi *Spinul dintre omoplaţi*, ultima încercând să găsească ce a determinat un număr de 12 scriitori romanşi să-şi sacrifice timpul lor în favoarea literaturii, fiind adeptul ideii că marii creatori îşi desăvârşesc opera prin suferinţă.

A fost numit de confraţi un Balzac romanş (vezi Iso Camartin, *Prefaţa* la *Opere*, 1994, Arnold Spescha, în *La Quotidiana*, 3 noiembrie 2015) pentru măiestria şi tenacitatea cu care a redat în literatură viaţa conaţionalilor săi. Fiind născut (în martie 1918) într-un sat tipic sursilvan, Surrein, într-o familie de ţărani, a cunoscut ca nimeni altul acea lume romanşă de păstori, vânători, mici meşteşugari, culegători de plante alpine şi de fructe şi lucrători ai pământului, astăzi dispărută în cea mai mare parte. Eroii lui îşi trăiesc în tăcere dramele sau bucuriile vieţii lor de oameni simpli. Sensibilitatea-i deosebită, ca şi simţul de observaţie, le-a datorat dispariţiei mamei sale, trecută în cealaltă lume mult prea devreme, când viitorul scriitor avea doar nouă ani. Se pare că acest ghimpe din viaţa lui i-a determinat talentul scriitoricesc. A crescut împreună cu cei patru fraţi, cunoscând bine viaţa dură din locul de baştină. Dar a zburat la timp de acolo având şansa de a face studii. A îmbrăţişat cariera didactică şi a practicat-o întreaga viaţă parcurgând toate treptele de la cea de institutor la cea de profesor universitar. A fost ales în funcţii importante în diferite foruri culturale şi a primit distincţii şi premii culturale pe măsura eforturilor sale. Dar pasiunea sa a rămas scrisul. Recunoştea adesea că el a fost mai mult sau mai puţin absent în problemele familiale (a avut trei copii şi şapte nepoţi), iar grijile căminului au căzut în sarcina devotatei sale soţii, Carmelia, o pasionată violoncelistă.

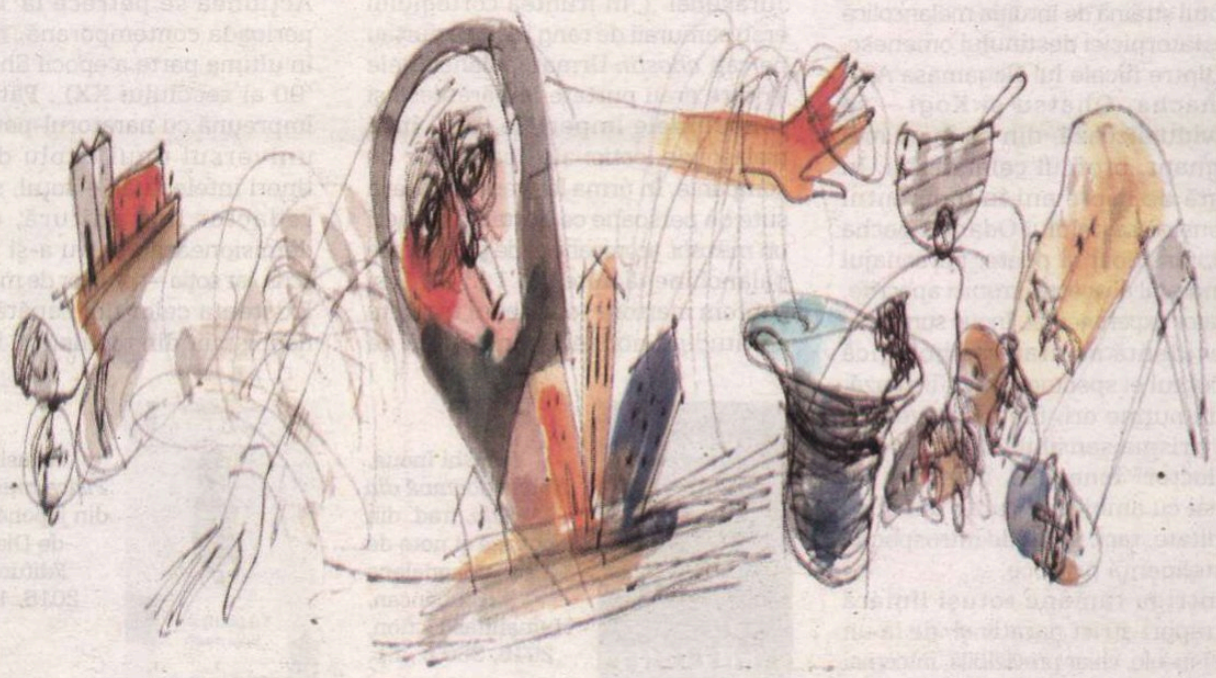
Cititorul român dornic să cunoască literatura unei etnii romanice înrudite (fraţii noştri mai mici, cum îi numea Nicolae Iorga) a putut înţelege - prin existenţa celor câteva romane traduse de noi (*Buze amare, Marietta, Martin şi Martin Antoni* în volumul *Destine, Bârlogul vulturilor, Teribil de suspect*) şi a câtorva poezii incluse în antologia poetică bilingvă romanş-română întocmită de Augustin Maissen şi de subsemnata – importanţa contribuţiei masive a unui scriitor devotat neamului său, ca Gion Deplazes, în contextul unei identităţi naţionale periclitate. În autobiografia publicată în volumul al doisprezecelea din culegerea sa de opere, autorul pune în relaţie naşterea unor personaje literare cu anumite întâmplări din realitate, afirmând cu modestie că scriitorul se regăseşte în majoritatea eroilor săi, cu precădere în cei negativi. Crezul lui literar, afirmat tot în această biografie personală, constă în faptul că s-a străduit să marcheze trecerea romanşilor printr-un secol de mari transformări (secolul al XX-lea). Constatarea aceasta este confirmată şi de Iso Camartin în docta lui introducere la culegerea de *Opere* (1994) ale lui Gion Deplazes. Iso Camartin afirmă că nu există izvoare mai elaborate decât scrierile lui Gion Deplazes pentru a înţelege mentalitatea tradiţională a sursilvanilor, specifică mediului rural catolic din Valea Cadi. Scriitorul însuşi mărturisea într-un interviu că opera lui nu este un pamflet, ci un martor al vremii sale.

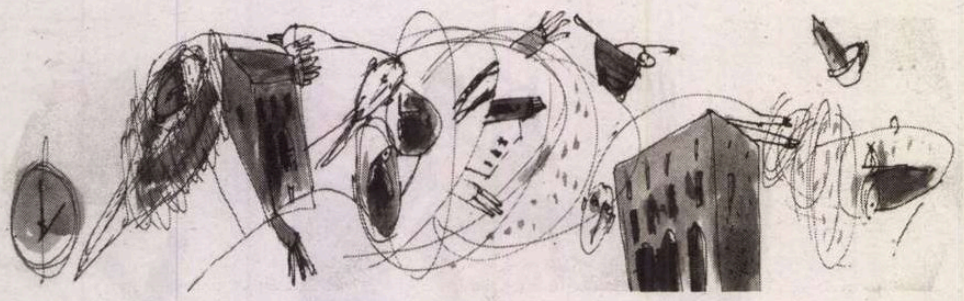
Principalii comentatori ai literaturii scrise de Gion Deplazes îi atribuie acesteia trei caracteristici esenţiale: fascinaţia pentru destin, predilecţia pentru descriere şi portret şi un umor subtil, redate printr-un registru lingvistic extrem de bogat, adus la lumină de profunda sa cunoaştere a graiului matern, încărcat de expresii tipice, comparaţii, simboluri, zicale şi metafore. Ştiindu-l specialist şi profesor de germană, l-am întrebat într-un interviu publicat în **România literară** în anul 2000 de ce nu a scris literatură şi în germană, cum au făcut numeroşi confraţi ai săi de etnie romanşă. Mi-a răspuns cu sinceritate: "Romanşa îmi venea din stomac."

Fascinaţia autorului pentru soarta individului este ilustrată în multe dintre scrierile sale în proză, începând cu primul său roman, *Marietta*, publicat în 1951, cu subtitlul semnificativ *Vină sau destin*, şi terminând cu ultimul din 1994, *Martin şi Martin Antoni*, continuarea celui dintâi, reunite de noi în limba română într-un singur volum. Tema predestinaţiei individului argumentează ideea că suntem supuşi unei ordini superioare. Păcatul trebuie plătit cu orice preţ, dacă nu de cel care l-a comis, atunci de generaţiile viitoare. În *Buze amare* un băiat şi o fată, fraţi vitregi, plătesc prin sacrificiul iubirii păcatul tatălui lor. Dramatismul acestei frumoase scrieri a fost ilustrat cu fidelitate în filmul cu acelaşi nume. Uneori patria (în *Bârlogul vulturilor*) sau natura (în *Marlengia*) reprezintă mâna destinului. De altfel natura este un element determinant în viaţa omului de la munte şi efectele ei sunt magistral înregistrate prin arta descrierii proprie scriitorului, el însuşi un muntean autentic prin obârşie.

Gion Deplazes a fost predestinat să se stingă din viaţă la o vârstă înaintată şi în ultimii doi ani să fie dependent de îngrijire calificată, îmi scrie Doamna Carmelia Deplazes, soţia scriitorului. Nu voi uita bucuria pe care a încercat-o în faţa fiecărei cărţi traduse în română şi nici generozitatea cu care ne-a acordat încuviinţarea de a-i traduce întreaga operă.

■ **Magdalena Popescu-Marin**





**O formidabilă intuiţie a efectelor infinitezimale provocate de timp îl face să inventarieze cu voluptate egală semnele ruinei unei lumi sau ritmicitatea imperturbabilă a succesiunii anotimpurilor.**



## Roman istoric *à la japonaise*

■ catrinel popa

# Nobila doamnă şi nobilul oaspete

*Nobila doamnă din Yodo* de Yasushi Inoue, romanul recent apărut în traducere românească la Humanitas Fiction (editură care a mai publicat şi alte scrieri ale lui Inoue, de la volumele de nuvele *Puşca de vânătoare* sau *Dragostea, şi moartea, şi valurile,* până la romanele *Lupul albastru* şi *Maestrul de ceai*), ne indroduce încă din primul paragraf în atmosfera tensionată a ultimelor decenii ale secolului al XVI-lea. Este epoca în care lupta pentru putere a clanurilor din arhipelag atinsese apogeul, iar evenimentele sângeroase (înfruntări între samurai, masacre, asedii ale castelelor, incendii magnifice şi execuţii pilduitoare) făceau parte din peisajul cotidian: „Era în a douăzeci şi şasea zi a lunii august din primul an al erei Tenshu (1573), când, încurajat de victoriile pe care le obţinuse asupra lui Yoshikage Asakura, căruia îi luase provincia Echizen, Nobunaga Oda l-a împresurat pe Nagamasa Azai, forţându-l să se retragă în Castelul Odani. Yoshikage, care-l sprijinise multă vreme pe Nagamasa, era acum mort, aşa că acesta din urmă nu mai avea pe nimeni care să-i sară în ajutor."

Astfel începe istoria decăderii clanului Azai, unul dintre principalii oponenţi ai clanului Oda. Din primele rânduri ne izbeşte tonul sobru, de inventar impersonal al unor succesiuni de evenimente sângeroase. Însă după treizeci-patruzeci de pagini – odată cu intrarea în scenă a personajelor principale, Oichinokata, soţia învinsului şi sora învingătorului, împreună cu cele trei fiice ale sale – perspectiva se modifică imperceptibil, marea Istorie împletindu-se de-aici înainte cu povestea destinului celor patru femei. Pe un alt palier, tonalitatea de saga nordică face loc lirismului dramatic, iar peisajul (cel exterior, ca şi cel sufletesc), se contaminează de o lumină difuză, de crepuscul, nu cu totul străină de intuiţia melancolică a nestatorniciei destinului omenesc.

Dintre fiicele lui Nagamasa Azai – Chacha, Ohatsu şi Kogi – se individualizează, din ce în ce mai pregnant, profilul celei dintâi. În vârstă de şapte ani în momentul prăbuşirii castelului Odani, Chacha este, fără doar şi poate, personajul memorabil al acestei cronici apocrife. Prozator experimentat, Inoue surprinde cu evidentă acuitate psihologică parcursul ei spectaculos şi filtrează, nu de puţine ori, faptele povestite prin prisma sensibilităţii sale – un „reflector" bine ales, înzestrat nu numai cu ambiţie şi curaj, dar şi cu luciditate, tact, spirit de introspecţie şi inteligenţă precoce.

Intriga rămâne totuşi liniară sub raport strict narativ şi, de la un punct încolo, chiar previzibilă, întocmai ca în proza istorică apărută pe continentul nostru în secolul al XIX-lea. Frecventele răsturnări de situaţie (în genul lui Dumas-père ori Walter Scott) denotă o anumită artificialitate naivă. Gesturile şi cuvintele menite parcă a fi memorate („virtutea cea mai de preţ este puterea de a răbda", spune într-un moment cheie unul dintre personaje) ne trimit cu gândul la *Monte Cristo* sau *Ivanhoe*. Nu cu mult diferit stăteau lucrurile în romanele Philippei Gregory, şi ele construite pornind de la figuri atestate istoric şi de la întâmplări reale.

Cu toate aceste artificii (sau poate tocmai datorită lor), curgerea vertiginoasă a subiectului îşi păstrează intactă forţa de a acapara destinatarul, pe măsură ce naraţiunea înaintează implacabil, cu forţa unui fluviu nestăvilit, spre un deznodământ lesne de anticipat. Cititorul – fie că vorbim de adolescentul naiv şi manipulabil sau de criticul experimentat – se va lăsa cucerit de povestea nobilei doamne din Yodo, cu ascensiunile şi căderile ei spectaculoase.

## Destine, ceremonii, anotimpuri

Asistăm, aşadar, cu sufletul la gură, la oscilaţiile roţii norocului, care o propulsează pe Chacha, din victimă aruncată în mizerie lucie şi în primejdie de a fi ucisă oricând, în poziţia de concubină favorită a lui Hideyoshi Hashiba, personaj intrat în legendă ca unul dintre cei mai curajoşi seniori ai Japoniei. Luăm parte la desfăşurarea impresionantă a paradei organizate de Hideyoshi cu ocazia vizitei împăratului la Jurakudai („În fruntea cortegiului erau samuraii de rang înalt ce purtau pe cap *eboshi*. Urmau palanchinele în care erau purtate împărăteasa şi concubinele imperiale, apoi încă treizeci de lectici ale doamnelor de companie. În urma lor veneau câteva sute de persoane ce purtau pe umeri un *mikoshi*, acompaniate de paisprezece palanchine lăcuite", p.143-144) şi suntem martorii schimbării treptate a atitudinii nobilei doamne faţă de cel care-i ucisese tatăl şi fratele. Revelaţia acestei metamorfoze se produce – fapt semnificativ – tot cu ocazia unei parade militare, anunţând începutul unei noi expediţii: „Amintindu-şi figura ascunsă sub barba pe care Hideyoshi o purta acum, Chacha îşi dădea seama că nu va putea niciodată să fugă de acest bătrân războinic. Mai mult, că nici un alt bărbat în afară de el nu va mai ajunge la inima ei." (p.171)

Dincolo de talentul de pictor, evident la Inoue, nu doar când vine vorba de ample fresce istorice, ci şi de stampe delicate, cu grădini invadate de trifoi japonez sau de flori de cireş („Copacii erau în plină floare şi nici o petală nu căzuse încă pe pământ. Coborând din palanchin, Chacha a rămas în picioare câteva clipe, contemplând pierdută acoperământul de flori ce i se desfăşura deasupra capului", p. 140), scriitorul rămâne un veritabil maestru a ceea ce am putea numi ceremoniile temporalităţii. O formidabilă intuiţie a efectelor infinitezimale provocate de timp îl face să inventarieze cu voluptate egală semnele ruinei unei lumi sau ritmicitatea imperturbabilă a succesiunii anotimpurilor.

## Poezia lucrurilor mărunte

O carte despre timp, ataşament, absenţă şi farmecul perisabil al lucrurilor mărunte este microromanul lui Takashi Hiraide, *Pisica musafir*. De astă dată intriga se cantonează, de la bun început, în mica istorie. Acţiunea se petrece la Tokyo, în perioada contemporană, mai exact în ultima parte a epocii Showa (anii '90 ai secolului XX) . Pătrundem, împreună cu naratorul-personaj, în universul unui cuplu de (încă) tineri intelectuali – soţul, scriitor şi redactor la o editură, de unde demisionează pentru a-şi vedea de scris, iar soţia – corector de manuscrise. Existenţa celor doi capătă un curs neobişnuit din momentul în care în grădina casei unde locuiesc cu chirie îşi face apariţia un oaspete neaşteptat. Este vorba de Mica, pisica din vecini („un nor zdrenţuit", „un vălătuc plutitor ce se înfiora uşor dintr-o parte în alta, parcă suflat de o boare de vânt"). Treptat, între gazde şi acest musafir neobişnuit se înfiripă o legătură specială, puternică din punct de vedere afectiv şi totodată străbătută de o undă de inefabil. Avem impresia că asistăm la un ritual straniu: Mica însufleţeşte casa şi grădina în care pătrunde, de parcă ar fi spiritul bun al locului, o prezenţă discretă, elegantă, capabilă să-i înveţe pe oameni *să vadă* cealaltă faţă a realităţii, ca în jocul cu fanta din peretele de sticlă care producea iluzii optice. Chiar maniera în care naratorul o descrie ne trimite cu gândul la o făptură din altă lume („îşi strecura printre obiectele din jur trupul moale, cu pete cenuşii ghicindu-se prin blăniţa imaculată; părea că se afundă în interiorul casei"). Dispariţia ei vine să adâncească misterul, prozatorul întreţinând cu abilitate echivocul, într-o proză al cărei suflu poetic tinde să şteargă graniţele dintre genurile tradiţionale.

Şi din punctul de vedere al construcţiei, *Pisica musafir* se articulează după un principiu mai curând poematic, în totală indiferenţă faţă de procedeele naraţiunii tradiţionale (succesiune logică a evenimentelor, coerenţă, cauzalitate etc.), prezentându-se sub forma unui *puzzle*, o colecţie de imagini ce se întipăresc îndată pe retină (ca dansul nupţial al celor două libelule, vizita fluturelui amiral, înfruntarea dintre călugăriţă şi cigală sau imaginea grădinii, devenită după încetarea vizitelor clandestine ale pisicii un soi de paradis în destrămare).

În pofida registrelor diferite şi a metodelor adesea diametral opuse la care recurg, ambele romane impresionează prin rafinamentul caligrafiei, prin delicateţea de stampă a descrierilor şi prin mişcarea ceremonioasă a frazei, perfect adecvată viziunii de ansamblu. O viziune care ne îndeamnă să reflectăm la acea definiţie a realului invocată de unul dintre comentatorii romanului lui Takashi Hiraide: „loc în acelaşi timp deschis tuturor privirilor şi plin de taine."

În ceea ce priveşte calitatea traducerilor, amândouă versiunile româneşti (cea a Magdalenei Ciubăncan, respectiv a Dianei Tihan) merită o menţiune aparte. Nu doar pentru că textele au o melodicitate incontestabilă, dar şi pentru notele de subsol, riguros şi minuţios întocmite, conţinând detalii extrem de preţioase pentru un cititor puţin familiarizat cu literatura şi cultura niponă. ■

**Yasushi Inoue, *Nobila doamnă din Yodo*, trad. din japoneză şi note de Magdalena Ciubăncan, Humanitas Fiction, 2016, 360 p., f.p.**

**Takashi Hiraide, *Pisica musafir*, trad. din japoneză şi note de Diana Tihan, Editura Polirom, 2016, 160 p., f.p.**

# Un preţios manuscris medieval armean

În cele peste două decenii care au trecut de la înfiinţarea în Bucureşti, de către Andrei Pleşu, a Colegiului Noua Europă, peste 500 de doctoranzi, doctori, absolvenţi ai unor instituţii de învăţământ superior din străinătate – specialişti din domeniul ştiinţelor umaniste au beneficiat de burse de studiu şi cercetare.

Printre bursierii acestui institut de studii avansate, vreme de cinci luni s-a aflat şi tânăra cercetătoare armeană Lusine Sargsyan, lector la Catedra UNESCO de istoria şi teoria artei a Universităţii de Stat din Erevan. Aceasta a avut posibilitatea de a cunoaşte colecţii de manuscrise rare armene existente în biblioteci, arhive de stat şi bisericeşti din diferite oraşe ale României.

Una dintre aceste colecţii se află în secţia de „Manuscrise orientale a Bibliotecii Academiei Române", care conţine, printre altele, 15 manuscrise şi un talisman în limba armeană, fiecare dintre aceste lucrări prezentând o deosebită valoare pentru armenologie.

Lusine Sargsyan a publicat în 2015, la Editura Universităţii de Stat din Erevan, note preliminare, în armeană, rusă şi engleză, privind unul dintre aceste manuscrise armene, cel mai remarcabil din punct de vedere al vechimii şi al valorii artistice fiind aşa-numitul *Şaracnoţ* (*Carte de imnuri liturgice*) cu anluminuri, lucrare păstrată cu numărul de inventar 356 în colecţia de „Manuscrise orientale a Bibliotecii Academiei Române".

Din articolul autoarei aflăm că manuscrisul este realizat pe pergament, cu litere *„bolorgir"* (rotunde) şi conţine 306 coli. Este decorat pe toate colile cu miniaturi care prezintă Buna Vestire a Anei şi a lui Ioachim, femeile mironosiţe la mormântul lui Iisus şi cea de-a doua venire a lui Hristos, având diferite ilustraţii marginale, precum şi patru liste cu titluri ale unor canoane, cu caractere ornamentale. Din păcate, lipseşte colofonul principal al manuscrisului armean, de aceea cercetătoarea a trebuit să determine cu greu epoca aproximativă a scrierii şi locul de origine al documentului studiat.

Lusine Sargsyan atrage atenţia că, în general, aceste manuscrise armene din colecţia Bibliotecii Academiei Române au fost studiate, pentru prima dată, de ilustrul savant Hagop Djololian Siruni (1890-1973), membru post-mortem al Academiei Române. Numai că acesta a întocmit doar un tabel al acestor manuscrise, pe care l-a publicat în „Revista Română" din 1932, precum şi în revista de cultură armeană „Ani" din 1935, fără vreo referire la această *Carte de imnuri liturgice*. Dar prima semnalare a manuscrisului intitulat *Şaracnoţ* a fost într-un articol din 1975 al lui Charles Renoux (n. 1925), un orientalist francez. Această lucrare neapărând în niciuna dintre tabelele întocmite până atunci, autoarea ajunge la concluzia că manuscrisul nu putea să apară la Biblioteca Academiei Române decât după 1935 şi înainte de 1975.

Autoarea studiului declară că a efectuat o examinare paleografică, iconografică, caligrafică şi stilistică a manuscrisului în cauză. Ea l-a comparat cu *Şaracnoţ*-uri din alte colecţii, provenite din diferite epoci şi locuri, comentate în lucrări semnate de specialişti din Erevan, Ierusalim, Veneţia, New-York, Chicago, Washington D.C., Baltimore, Londra, Manchester, Dublin, Paris, Louvain etc. Acest gen de *„bolorgir"* era specific literelor create în secolele XV-XVI, iar stilul miniaturistului are similitudini cu cel al unor miniaturişti armeni de după primul sfert al sec. XVII. În ornamentaţie sunt folosite motive vegetale şi geometrice. Generalizând, în studiul său preliminar, autoarea din Erevan consideră că, din punct de vedere al ilustraţiei, ea se apropie mai mult de *Şaracnoţ*-urile copiate în centre de manuscrise aflate la sud de lacul Van în secolele XVI-XVII, în care sunt continuate principiile ilustrării ciliciene, îmbogăţite cu miniaturi şi variate desene marginale.

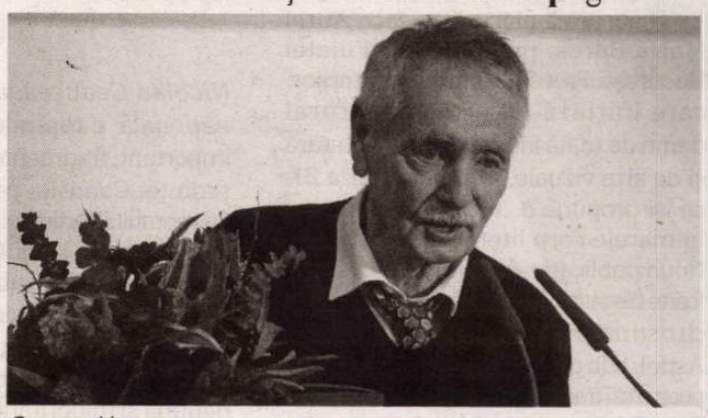
Aşadar, studiind caligrafia şi ilustraţia, cercetătoarea de la Erevan face o serie de observaţii legate de posibila epocă şi de locul creării manuscrisului. Ea îl datează în cea de-a doua jumătate a sec. XV şi prima jumătate a sec. XVI, localizându-l în Vaspurakan, cea de-a opta provincie istorică din Armenia Mare, care în Evul Mediu a devenit un regat independent, în jurul lacului Van. Astăzi se află în sud-estul Turciei şi în nord-vestul Iranului, regiunea fiind considerată leagănul civilizaţiei armene. În Vaspurakan se găseau renumite centre de caligrafie.

Lusine Sargsyan este recunoscătoare Colegiului Noua Europă de la Bucureşti, care i-a oferit posibilitate de a studia preţioase manuscrise armene de pe teritoriul României.

Studiul conţine 17 ilustraţii. O pagină din manuscris, reprodusă alăturat, provine din arhiva personală a lui Lusine Sargsyan.

■ Madeleine Karacaşian

## Laureatul ediţiei a 12-a de la Leipzig



Guntram Vesper

Târgului de Carte de la Leipzig, încheiat de curînd, i-au trecut pragul 260 000 de vizitatori, un număr record căruia nici măcar organizatorii nu-i pot găsi o explicaţie plauzibilă. Pesemne apetitul nemţilor pentru cultură creşte în momentele cînd realitatea e vădit deprimantă, şi cum Germania a devenit în ultimele luni un sanatoriu cenuşiu destinat dezmoşteniţilor sorţii (emigranţii sirieni şi afgani), nemţii îşi caută refugiul în universul cărţilor. Punctul culminant al evenimentului a stat în decernarea Premiului pentru Literatură, la care au candidat, pe lista scurtă, următorii scriitori: Marion Poschmann cu un volum de elegii de inspiraţie asiatică, *Geliehene Landschaften - Lehrgedichte und Elegien (Peisaje plăsmuite, poezii didactice şi elegii)*, Roland Schimmelpfennig, aflat în ipostaza de debutant, căci e prima oară cînd dramaturgul scrie un roman, intitulat *An einem klaren, eiskalten Januarmorgen zu Beginn des 21. Jahrhunderts (Într-o dimineaţă senină şi friguroasă de ianuarie de la începutul secolul XXI)*, Nis-Momme Stockmann cu romanul *Der Fuchs* (*Vulpea*) Heinz Strunk cu romanul *Der goldene Handschuhe* (*Mănuşa de aur*), Michael Wildenhain cu romanul *Das Lächeln der Alligatoren* (*Rîsul aligatorilor*), Ronja von Rönne cu *Wir kommen* (*Venim*) şi Guntram Vesper cu romanul *Frohburg*. Se vede limpede că romanul s-a aflat în graţia membrilor juriului, cîştigătorul fiind Guntram Vesper, pentru o naraţiune amplă inspirată de etosul Germaniei profunde. Frohburg e numele unui cochet orăşel din landul Sachsen, aflat între Leipzig şi Chemnitz. Cît de cochet va rămîne după invazia islamică vom vedea. ■

## Sulurile de la Marea Moartă vor fi transpuse pe suport digital

Un proiect de cercetare derulat în comun de Academia de Ştiinţe şi Arte din Göttingen şi Biblioteca Digitală „Leon Levy" a Sulurilor de la Marea Moartă, din cadrul Autorităţii Arheologice din Israel, cu participarea unor specialişti în computere şi a unor cercetători ai sulurilor de la Marea Moartă, va marca aniversarea a 70 de ani de la descoperirea celebrelor suluri, prin digitalizarea lor.

Proiectul vizează nu numai digitalizarea textelor conţinute de sulurile găsite, între 1946-1956, în grotele de la Qumran, ci şi punerea lor într-un mediu de lucru digital, care să permită studiul lor aprofundat.

Astfel, potrivit autorilor proiectului, pe lângă reproducerea, în format de înaltă rezoluţie, a textelor aflate pe suluri, mediul de lucru va mai conţine traduceri actualizate ale textelor, intrări de dicţionar şi texte paralele. De asemenea, cercetătorii au conceput un program prin intermediul căruia se vor putea face colaţionări între texte şi să lucreze în colectiv pe text.

Proiectul va fi finanţat printr-un grant în valoare de 1,6 milioane de euro acordat de Fundaţia Germană pentru Cercetare şi va beneficia de susţinerea Universităţilor din Göttingen, Tel Aviv şi Haifa şi a Autorităţii Arheologice din Israel. ■

13
5 948391 040104

# Ochiul magic

## O surpriză plăcută

O surpriză plăcută ne face Aurel Maria Baros, preşedintele Filialei Bucureşti Proză a Uniunii Scriitorilor, care iniţiază un proiect cultural demn de toată lauda: o revistă literară şi de arte vizuale, intitulată *Proza 21*, ce îşi propune o „reinserare a prozei în marele corp literar al revistelor". Noua publicaţie apare în format carte, foarte elegantă şi, de subliniat, substanţială, cu o structurare pregnantă a sumarului. Astfel, sub genericul *Bucureşti. Proză*, putem citi fragmente literare de Alexandru Ecovoiu, Constantin Arcu, Ioan Groşan, Ion Lazu, Nicolae Stan, Răzvan Petrescu, Ştefan Dimitriu; la rubrica *Bump Mapping*, îi întâlnim pe Dora Pavel, Liviu Lungu şi Radu Ţuculescu; *Spaţiul Global* este ilustrat prin proze de Anamaria Beligan (Australia), Constantin Stoiciu (Canada), Marius Daniel Popescu (Elveţia); *Transdinamic* este o altă secţiune a revistei unde un fragment din *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian este tradus în engleză de Alistair Ian Blyth, iar prozatorul ucrainean Volodymyr Danylenko apare în româneşte; am citit, apoi, cu interes real eseurile *Prozatori de astăzi. Mutanţii* şi *Innamoramento. Portanţa metavectorială* semnate de Aurel Maria Baros, *Autoplastia* datorată lui Gheorghe Iova, cronicile de carte scrise de Marius Miheţ şi Andreea Răsuceanu şi cele două scurte povestiri ale unei tinere prozatoare, Marina Popescu. Acest prim număr al revistei *Proza 21* este ilustrat cu fotografii ale regretatului Manfred Szilagyi. Dar să notăm şi echipa redacţională care a contribuit la această reuşită: Aurel Maria Baros, director fondator, Marius Miheţ, Emil Lungeanu redactori asociaţi, Alistair Ian Blyth, redactor de limba engleză. Noua publicaţie face clar demonstraţia că Uniunea Scriitorilor este o instituţie care funcţionează bine, pe temeiul unor idei reformatoare cum este şi aceasta: orice membru al Uniunii Scriitorilor se poate situa în centrul unui eveniment / proiect cultural de anvergură, pe care-l generează şi îl înfăptuieşte; totul e să-şi dorească acest lucru şi, mai ales, să fie în stare.

## Idei vechi şi noi

În *LETTRE INTERNATIONALE* nr. 96 (iarna 2015-2016), sub titlul *Nicolae Ceauşescu rescrie istoria naţională*, e reprodus un document important: fragmente din stenograma şedinţei Comisiei pentru elaborarea Programului Partidului Comunist Român, desfăşurată la Mangalia în zilele de 11 şi 13 iulie 1974, sub coordonarea lui Nicolae Ceauşescu privind istoria României în viziunea naţional-comunismului, problemele statului, naţiunii şi minorităţilor naţionale. Din acelaşi număr interesant al revistei editate de ICR, semnalăm eseul lui Ion Vianu, intitulat *Poate fi salvat omul?* ce pune în discuţie dimensiunea religioasă a existenţei în contextul atentatelor teroriste care zguduie în acest moment Europa. Eseistul român pare să pledeze pentru o mântuire prin frumuseţe şi propune ca soluţie tipul omului arhetipal: „Dar este pregătită omenirea să acceadă la acest stadiu suprem, entuziasmul, prin slăvirea arhetipurilor, prin icoanele ei, operele de artă? Sunt semne că nu e capabilă şi că o post-umanitate care va pierde semnificaţia Frumuseţii este pe cale să se impună. Totuşi, nu putem spune că alternativa mântuirii prin frumuseţe este lipsită de şanse. Arhetipurile sunt adânc înrădăcinate în definiţia însăşi a Umanului. Ar putea să ne fie dezrădăcinate? Omul poate pierde credinţa, dar în străfundul lui sunt zidite arhetipurile. Arhetipurile umplu existenţa umană, îi dau consistenţă şi bogăţie. Atât timp cât acceptăm că viitorul ne rezervă o astfel de şansă, Omul vechi va putea supravieţui. Supraomul a eşuat, post-omul este un robot, un cyborg… Omul arhetipal este o şansă a diversităţii şi a vieţii."

## Arca literaturii

*ARCA*, revista care apare la Arad, este exemplară pentru modul în care zonalitatea poate fi exploatată superior şi transformată într-un soi de marcă, garanţie a valorii şi a seriozităţii. Deşi, în majoritate, colaboratorii revistei, autori arădeni sau din regiune, sunt cei obişnuiţi, iată, puşi laolaltă într-o revistă bine făcută, ei devin semnificativi şi surprinzători, conturând o secvenţă demnă de luat în seamă a actualităţii literare naţionale. Sunt destule texte şi semnături de reţinut din sumarul numărului triplu 1-2-3, 2016: cronica literară de Vasile Dan, Gheorghe Mocuţa şi Romulus Bucur, dialogul realizat de Ciprian Vălcan cu Agustin Gutiérrez Canet, cronica de arte vizuale a lui Victor Neumann despre Cătălin Băleanu, paginile de poezie (Olimpiu Nuşfelean, Ioan Barb, Lucia Cuciureanu, Mihaela Oancea, Geo Galetaru, Miruna Mureşanu, Lazăr Magu), ca şi cele de restituiri (Lucian-Vasile Szabo, Dumitru Vlăduţ, Iulian Negrilă, Horia Truţă) şi de lecturi paralele (Radu Ciobanu, Ionel Bota, Ioan Tuleu, Antoniu Martin, Felix Nicolau, Anca Giura, Carmen Neamţu, Horia Ungureanu, Livius Petru Bercea, Florin Dochia, Constantin Butunoi, Radu-Ilarion Munteanu, Mircea M. Pop). Şi încă ceva: neapărat e de semnalat o reuşită transfrontalieră a revistei *Arca* ce este anunţată în acest număr: „Revista de cultură *Tekstualia* din Varşovia traduce şi publică integral, în luna iunie a.c., revista *Arca* (275 de pagini A5, ediţie specială). E un semn de apreciere şi interes din partea prestigioasei publicaţii poloneze de cultură aflată şi ea, precum Arca, în proiectul central-european destinat culturii scrise, *Review within Review.*" Scriitorii arădeni merită felicitări.

## Din sumar

Din sumarul numărului 1 din acest an al revistei *MEMORIA: Imnul românesc întru latinitate – contribuţii ale transilvănenilor* de Ioan-Aurel Pop, *Rolul spiritual al Părintelui Arsenie Boca în rezistenţa ortodoxă anticomunistă din România* de Tudor Petcu, *Falsificarea istoriei – ofensă adusă victimelor comunismului* de Gh. Boldur-Lăţescu, *Experimentul Periprava şi drama familiei Nadă* de Marinela Androne, *Maria Golescu, roadele unui exil întârziat* de Mihai Neagu, *Am fost şi eu la CNSAS* de Alex Ştefănescu, *Efectul Scăieni asupra bibliotecilor publice din România* de Octavian Onea, *Basarabia, restituţii istorico-culturale, sugestii paideice* de Alexandru Zub. De asemenea, sub titlul *Testamentul lui Eugen Ionescu*, revista publică un text al marelui dramaturg apărut în *Le Figaro Littéraire*, chiar a doua zi după moartea sa. Un scurt fragment: „Îmi simt mintea goală şi mi-e greu să continui, nu din cauza durerilor, ci a acestui vid existenţial de care e plină lumea, dacă pot spune că lumea e plină de vid. Ca de obicei, mă gândesc că poate voi muri în această seară sau, să nădăjduim, mâine ori poimâine. Sau, chiar, cine ştie cât mai târziu. Când nu mă gândesc la tot ce poate fi mai rău mă plictisesc. Câteodată mă gândesc că mă gândesc, mă gândesc că mă rog. Cine ştie, poate că va fi totuşi ceva, va fi ceva. Poate că *după* va fi bucuria."

## Războaiele domnului Iaru. Urechist a fost, urechist a rămas

Domnul Florin Iaru în *ADEVĂRUL* din 26 martie: *„Mă umflă râsul când mă gândesc de la ce au pornit tragediile lumii. Frumoasa Elena a distrus Troia şi pe troieni. Honduras şi Nicaragua s-au războit de la fotbal. Primul Război Mondial a plecat de la un atentat."* Sub titlul „Unde dai şi unde crapă". E drept! Dă Elena şi crapă Troia, de parcă Ahile şi Ulise nu erau pe-acolo, cu Agamiţă cu tot. Dar să zicem… Să admitem şi chestiunea cu atentatul. Însă cea cu *Honduras şi Nicaragua* nu mai ţine! Pentru că nu a dat Nicaragua, ci El Salvador. Şi nu de la fotbal. Ba Salvadorul cîştigase meciul de baraj cu Honduras, disputat în Mexic, cu 3-2 şi se calificase pentru Turneul Final CM din Mexic. Şi totuşi a atacat Hondurasul pentru că i-ar fi persecutat pe imigranţii salvadorieni. Meciul a fost pe 26 iunie 1969, atacul Salvadorului pe 14 iulie. Războiul a fost numit apoi „Războiul de 100 de ore". Chestiunea cu fotbalul e o simplă poreclă.

Toate astea le găsea dl. Iaru în cîteva minute. Dar năravul urechistului n-are leac. Atunci nu e de mirare că se pricepe la fel de bine ca la război şi fotbal şi la statutul Uniunii Scriitorilor. Ba şi la Ordonanţa 26/2000, şi la Registrul Asociaţiilor, şi la programele USR dintre care, cît a fost vicepreşedintele acesteia, n-a început, nu zicem să fi terminat, nici măcar unul.

■ Cronicar


# Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteana
MURES

# România literară

14

• Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 8 aprilie 2016 28 de pagini 3 lei



• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Cuvinte potrivite

• Poeme de Ovidiu Genaru

• Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: Merge şi-aşa

• Ioan Holban despre poezia lui Liviu Ioan Stoiciu

• Marius Miheţ despre noul roman al lui Matei Vişniec

• Ion Pillat şi ferestrele timpului

• Muguraş Constantinescu: *Parlando con Panait Istrati*

• Radu Cernătescu: Eminescu despre bine şi rău

• Leo Butnaru: Acum un sfert de veac

• Uricele şi iscusinţele limbii de Andrei Ionescu: *Chirigiul, negoţul* şi *căpătuiala*

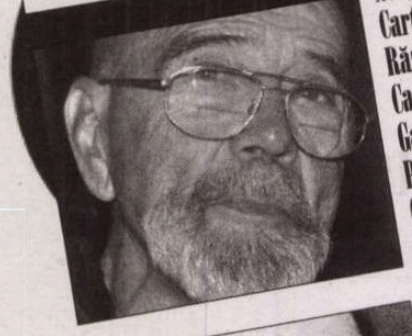
• Grete Tartler: Proza poliţistă a lui Fernando Pessoa

• Liviu Capşa: Cifrele nu au simpatii sau interese

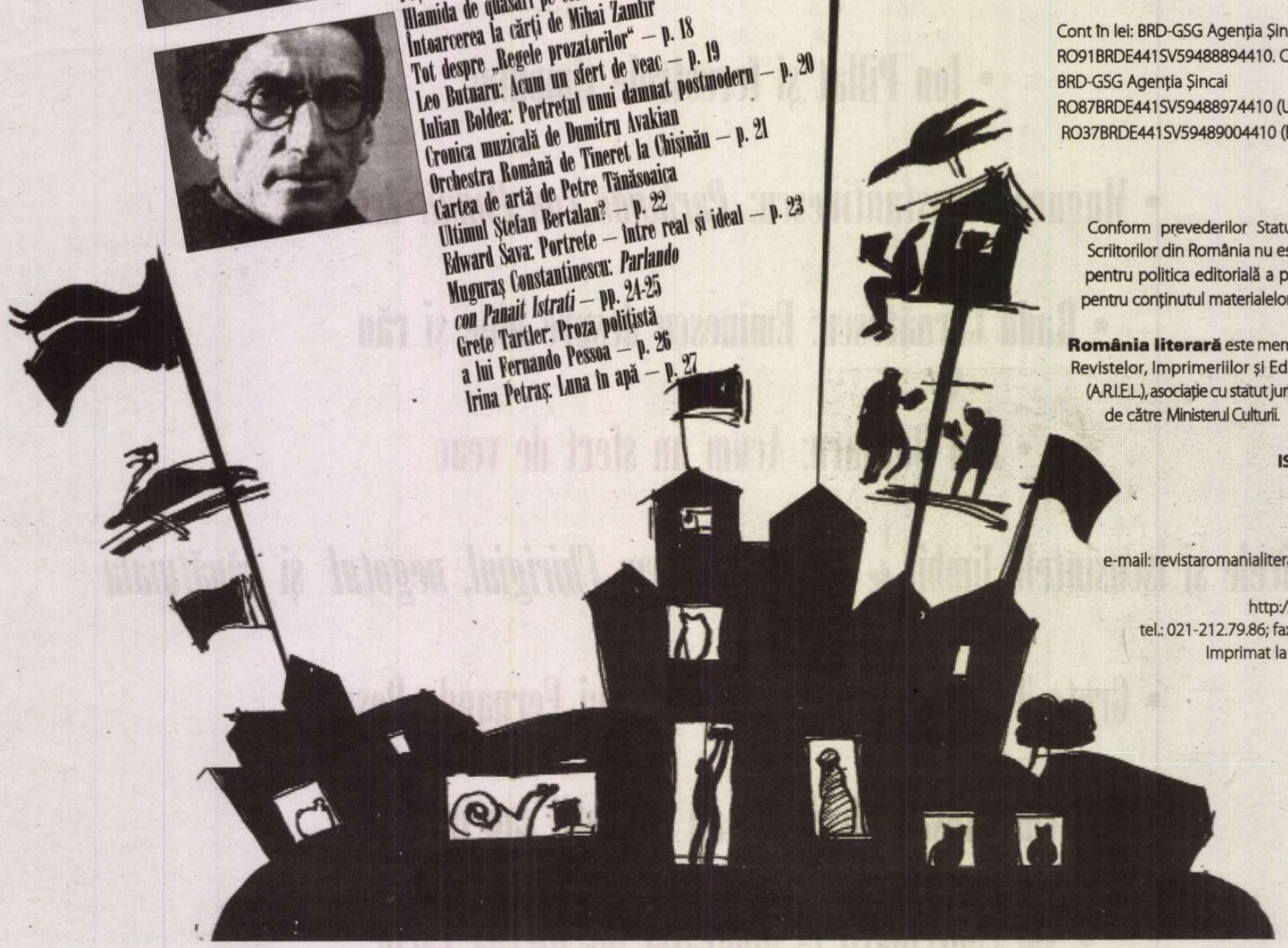
• Noi contribuţii la biografia lui Mircea Zaciu



Biblioteca Judeteană
MUREŞ



Liviu Capșa: Cifrele nu au simpatii sau interese — p. 3
Fototeca României literare — p. 3
Poem de Gheorghe Mocuța — p. 18
Nichita Danilov: Jocul de funii al lui Teo Chiriac — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Vechimea, ideea (I) — p. 5
Nicolae Scurtu:
Noi contribuții la biografia lui Mircea Zaciu — p. 6
Cartea de poezie
Răzvan Voncu: Suferință și comuniune — p. 7
Cartea-interviu
Gabriel Coșoveanu: Când știi (ce) să întrebi — p. 7
Poezie de Ovidiu Genaru — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Cuvinte potrivite — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Merge și-așa — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Cauda pavonis — p. 11
Ioan Holban: Poeme
lingă o răsuflătoare a infernului — p. 12
Comentarii critice de Marius Miheț
Spectacolul indignării — p. 13
Radu Cernătescu: Eminescu despre bine și rău — pp. 14-15
Monica Pillat: Ion Pillat și ferestrele timpului — p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu
Poetul îndrăgostit de poezie — p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu
După 40 de ani — p. 16
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
*Chirigiul, negoțul* și *căpătuiala* — p. 17
Poșta redacției de Horia Gârbea
Hlamida de quasari pe cerul belfer — p. 18
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Tot despre „Regele prozatorilor“ — p. 18
Leo Butnaru: Acum un sfert de veac — p. 19
Iulian Boldea: Portretul unui damnat postmodern — p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Orchestra Română de Tineret la Chișinău — p. 21
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Ultimul Ștefan Bertalan? — p. 22
Edward Sava: Portrete — între real și ideal — p. 23
Muguraș Constantinescu: *Parlando con Panait Istrati* — pp. 24-25
Grete Tartler: Proza polițistă a lui Fernando Pessoa — p. 26
Irina Petraș: Luna în apă — p. 27


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU –** director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC –** redactor
**SIMONA VASILACHE –** redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „caligrafii“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ liviu capşa

# Cifrele nu au simpatii sau interese

**De câteva luni, o avalanşă de solicitări, revendicări şi acuze ameninţă Uniunea Scriitorilor. Am folosit deliberat termenul avalanşă, pentru că totul a pornit de la un mic bulgăre de frustrări ale unui ins care se dorea/doreşte, cu de la sine putere, nici mai mult nici mai puţin decât preşedintele USR.**

Pe parcurs, bulgărele a adunat ceva consistenţă, promiţând, în rostogolirea lui bezmetică, nu strivirea unor vieţi, ci acoperirea, până la sufocare, a breslei reprezentative a scriitorilor.

Au fost, cum este firesc, luări de poziţie ale unor scriitori importanţi, toate consistente, pertinente şi lămuritoare. În cele din urmă şi decisiv, justiţia îşi va spune cuvântul, restabilind adevărul şi legalitatea. Ce rost mai au, vă veţi întreba, şi aceste rânduri? Pentru că multe dintre acuzele insistenţilor beligeranţi vizează activitatea economico-financiară a Uniunii, ca membru al Comisiei de cenzori, dar şi prin natura profesiei de avocat, mă simt obligat, moral şi profesional, să-mi spun şi eu punctul de vedere. În respectul adevărului, pentru care pledează, de această dată, cifrele; adică cele care nu au interese, simpatii sau frustrări.

Aşadar, execuţia bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii pe ultimii doi ani – perioada de când activez în comisie şi în care am lucrat la redactarea rapoartelor – se află într-o deplină şi transparentă legalitate. Pentru anul 2015, raportul Comisiei de cenzori a fost prezentat integral, cu cifre şi explicaţii detaliate, pe capitole de prevederi bugetare, venituri realizate şi cheltuieli, pentru Uniune, în ansamblu, dar şi pentru fiecare din cele douăzeci de filiale. Concluzia pe care raportul o impune, bazată, repet, pe cifre, nu este decât una singură: legalitatea activităţii.

Dincolo însă de consistenţa lor seacă, chiar aridă pentru mulţi, aceste cifre mai spun ceva. Care numai dintr-un interes meschin ar putea fi trecut sub tăcere; efortul remarcabil pe care conducerea Uniunii Scriitorilor l-a făcut, în condiţii, se ştie, dintre cele mai grele, uneori chiar ostile, pentru a ţine în viaţă breasla scriitorilor. Cine nu le înregistrează ca atare este ori rău intenţionat, ori incapabil să înţeleagă lucruri elementare.

Ca regulă şi principiu de drept, în justiţie, cel care acuză trebuie să prezinte dovezile. Dacă le are. Dacă nu, acţiunea lui excede cadrul legal şi pătrunde pe un alt teritoriu; cel al relei-credinţe. Cu consecinţe nu atât juridice, cât mai ales morale. În cazul de faţă, se pare, fără importanţă.

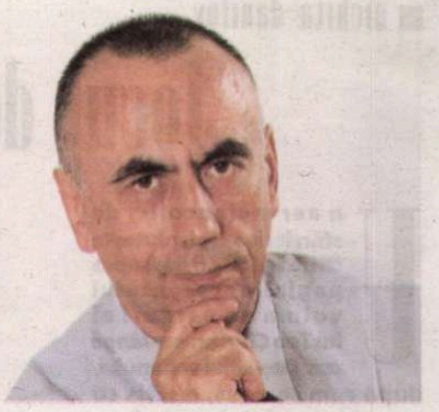
Ce-ar mai fi de adăugat. Poate un îndemn: Opriţi-vă, domnilor! Ridicolul, mai ales în cazul scriitorilor, poate să ucidă! Mie, unuia, vorba unui mare poet contemporan, mi-ar fi foarte, foarte ruşine... ■

fototeca românieiliterare

**Ştefania Coşovei şi Traian T. Coşovei în 2010. Foto: Ion Cucu**

## La aniversară

# George Arion – 70



La 5 aprilie 2016 George Arion a împlinit 70 de ani. 70 de ani! Această vârstă nu este compatibilă cu imaginea lui George Arion din mintea mea. Sunt prieten cu el de peste o jumătate de secol, dar amintirile cele mai clare şi mai colorate le am din anii studenţiei (Facultatea de Litere din Bucureşti, 1965-1970). În acei ani George a scris pentru mine o broşură, *Cum să cerşim* de V. Ţandură, iar eu i-am compus un poem, *La mormântul lui Arion Pumnul*. Un duel de replici pe care l-a câştigat irevocabil a avut loc într-o iarnă, la munte, când eu am scris pe un versant cu litere mari, de doi metri, săpate în zăpadă, „ARION PROSTUL", iar el mi-a strâns mîna şi mi-a spus: „Îţi mulţumesc că ne-ai semnat pe amândoi!"

George Arion este cel care, la un seminar de marxism-leninism, a propus un referat cu titlul *General şi particular în gândirea generalilor şi particularilor*. Şi tot el, ajungând împreună cu mine în faţa mormântului lui Ion Barbu din Cimitirul Bellu, a exclamat: „Niciodată n-a fost Ion Barbu mai criptic!"

George Arion este singurul autor român care mă omagiază, de o viaţă întreagă. Mi-a închinat un portret liric de neuitat: „În viaţa lui terestră nu este taciturn,/ Din contra, e volubil, isteţ şi sprintenel,/ El tuturora pare că-i tras ca prin inel./ O scurtă completare – inelul lui Saturn." Şi m-a cooptat în Liga Antidoping, ceea ce înseamnă că la orice banchet am obligaţia să scot dopurile de la sticle.

Jucăuş, exuberant, parodiind frivolitatea, George Arion este în realitate un un om cu o vastă cultură literară, grav în adâncul sufletului lui şi ceremonios în relaţiile cu semenii. Scrie poezie, proză, critică literară, teatru, scenarii de film. Conduce (cu o mână uşoară) Trustul de Presă „Flacăra".

Foarte cunoscute sunt romanele sale *mystery & thriller*, în special cele care îl au ca personaj principal pe ziaristul Andrei Mladin, obligat de împrejurări să devină din când în când detectiv. Ov. S. Crohmălniceanu l-a numit pe George Arion „un Raymond Chandler român". (Eu, mergând şi mai departe, l-am numit pe Raymond Chandler „un George Arion american".)

La mulţi ani, George Arion! Adu-ţi aminte de un vechi proverb românesc: „La 70 de ani începe viaţa." **(Al. Şt.)**

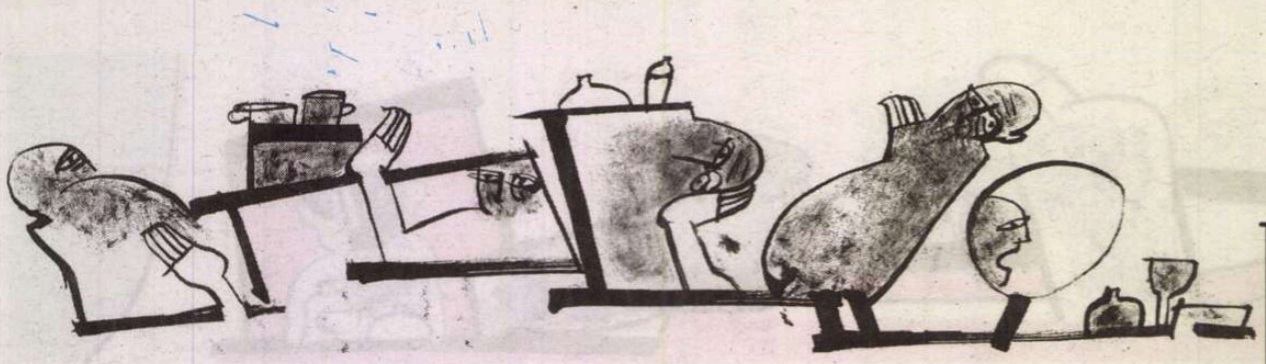
■ gheorghe mocuţa

# poezia sau viaţa?

***In memoriam* Andrei Bodiu**

ca soldatul de la Maraton ajuns
la timp
pentru a anunţa victoria
asupra perşilor
aşa mi s-a arătat mie Andrei Bodiu
victorios şi obosit
galant dar mereu chinuit de ispite
iată-l coborând din tren
în gara Arad
împreună cu Romulus Bucur
iată-l atingând peronul
cu sandalele greceşti
iată-i pe amândoi dansând
sub greutatea rucsacelor
nu le lipsea decât puşca
şi cureaua lată
a vânătorilor de fantome
şi dispreţul cu colţi de argint.
iată-i melancolia de om tânăr
şi obosit
care trişa mereu la numărătoarea
nopţilor albe
ca să se poată întâlni din nou
cu trupa
ca atunci în lumina sfârşitului de mai
în drum spre turnirul de la Gyula
iată-i şi zâmbetul strengăresc:
când ne soma: *poezia sau viaţa?*
apoi ne îmbarcăm
în Fordul lui Matteo
alergând ca o corabie beată
spre Hanul de la răscruce.
iată-ne în faţa ciorbei aburinde
şi a cafelei minuscule
ca nişte studenţi întârziaţi la festinul
literaturii.

mi-aduc aminte că a plătit Andrei
în ciuda protestelor noastre.
şi duşi am fost care încotro
spre bătălii imaginare
însoţiţi de vorbele lui devenite vers:
„pe scriitori câteodată e bine să-i
vezi câteodată/ e toxic."
*ne vedem la maratonul de poezie.* ■



**Plumbul, gloanţele „cu reflexe birocratice" şuieră pe lângă tâmplele poeţilor şi filosofilor şi tuturor acelora care visează la o lume mai bună.**

actualitatea

■ nichita danilov

# Jocul de funii al lui Teo Chiriac

**Un aer melancolic, de sfârşit de secol, pluteşte ca un halou pe deasupra paginilor recentului volum de versuri al lui Teo Chiriac, *cer lângă cer*. Deşi titlul volumului, după cum se vede, e scris cu caractere mici, în maniera ultimului val, cel minimalist, cartea lui Teo Chiriac nu are nimic de-a face nici cu minimalismul, nici cu fracturismul, nici cu alte tendinţe ale poeziei afirmate după anul 2000.**

„Poet al abstracţiunilor pure şi inventator al unei maşini ficţionale ce procesează i-realul", cum afirmă criticul Eugen Lungu în prefaţa cărţii, lirica lui Teo Chiriac se apropie mai degrabă de aripa poeţilor „discreţi" ai generaţiei şaizeci (Cezar Baltag, Ana Blandiana, dar şi de lirica lui Nichita Stănescu, bineînţeles), cât şi de anumite tendinţe ale poeziei şaptezeciste, reprezentate de un Adrian Popescu, Dan Laurenţiu, Mihai Ursachi, Ion Mircea, Dinu Flămând, Vasile Vlad etc., fără a fi străină de traiectoria urmată de poeţii optzecişti de aici şi dincolo de Prut (Matei Vişniec, Traian T. Coşovei, Ion Mureşan, Ioan Moldovan, Petru Romoşan, Alexandru Muşina, Aurel Dumitraşcu, Adrian Alui Gheorghe, Aurel Nicolae Sava, Daniel Corbu, Marta Petreu, Nicolae Coande, Ioan Es. Pop, Magda Cârneci, Marian Codruţ, Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea, Vasile Gârneţ, Valeriu Matei, Leo Butnaru, Emilian Galaicu Păun, Gheorghe Chiper, Nicolae Spătaru etc.), pentru care construcţia şi deconstrucţia realului constituie miza adevăratei poezii. Teo Chiriac face parte din categoria poeţilor preocupaţi de latura absconsă a lucrurilor, pentru care comunicarea verbală şi noncomunicarea (tăcerea) se îngemănează între ele alcătuind un tot indestructibil. Asemenea regelui Midas care prefăcea în aur tot ce atingea, Teo Chiriac, într-un remarcabil poem (un adevărat eşantion de artă poetică), intitulat semnificativ *Anticuvintele*, doreşte să posede „forţa divină de-a transforma în cuvânt" materia în toate formele ei de manifestare, întorcând-o la starea ei primordială. „La început a fost Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul", spune apostolul Ioan în Evanghelia sa. Deci, Cuvântul era la Dumnezeu. şi, totodată, Cuvântul era însuşi Dumnezeu, creatorul Lumii. Căci „toate prin El s-au făcut; şi fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut". Teo Chiriac încearcă să readucă lumea din nou la stare de cuvânt. Sau măcar la stadiu de cuvinte. Să-i redea măcar o parte din dimensiunea ei profundă: „trec prin regatul meu analfabet/ pun mâna pe capul tuturor cerşetorilor/ şi cerşetorii devin tandre neologisme." Odată declanşat procesul de conştientizare, materia se converteşte, cristalizându-se în alte forme, mai apropiate de sensul existenţial. Paradoxal, universul închipuit de Teo Chiriac, urmând legile fizice, dar şi alchimice, ar fi trebuit să se prăbuşească în propriul său neant, astfel ca materia, ajungând în stare de crepuscul, să se transforme în antimaterie, iar cuvintele în anticuvintele unui alfabet mereu uitat şi relevat, aspaţial şi atemporal: „Ating cu ochii lacrimile ostaşilor/ rănile lor dintr-o bătălie istovitoare şi nedreaptă/ transformându-i în cuvinte paşnice". Tot în cuvinte paşnice ar trebui să se transforme, odată cu lacrimile ostaşilor şi a celor care-i aşteaptă să se întoarcă de pe front, steagurile găurite de gloanţe, gloanţele, săgeţile, puştile şi tancurile cu şenile, arcurile rupte şi rachetele balistice, halebardele şi scuturile, şi tot arsenalul uzitat de-a lungul istorie umanităţii. Pentru a aduce istoria la un curs paşnic, Teo Chiriac vorbeşte cu „marele însingurat şi angeolog", Creatorul lumii, refugiat în „clopotniţa bisericii sodomizate" de teroarea roşie, despre „obârşia sângelui şi a graiului". Ascultându-l, acesta se preschimbă „într-un cuvânt de aramă împărţit în silabe/răsunătoare: ding-dang-ding-dang-ding-dang". Trecând prin dreptul „stelelor decadente", prin dreptul trandafirilor albi, semn al purităţii sentimentelor şi al păcii, mereu însângeraţi, poetul se opreşte lângă „canalul de scurgere al oraşului", loc unde mai pot fi văzute „rămăşiţele unui mit escatologic" năpădit de aureolele ruginite ale bătrânilor magi ce s-au ospătat la ultimul festin. Între timp „moartea pupă frunţile socratice/ dar funia se apropie de păr".

Plumbul, gloanţele „cu reflexe birocratice" şuieră pe lângă tâmplele poeţilor şi filosofilor şi tuturor acelora care visează la o lume mai bună. Tronurile dictatorilor îşi ling singure rănile acoperite de „roşiile zdrenţe", sferele sunt posedate de cuburi, semn al unei lumi rigide, dominate de atoputernicia cifrelor. Pentru ieşirea impusă de retorism, Teo Chiriac schimbă tonalitatea gravă a discursului său liric într-una arlechinească, cu sonorităţi desprinse parcă de pe arena unui circ, unde clovnii levitând fac tumbe-n aer, spre hazul spectatorilor: „văd sfere posedate de un cub/ şi ochi mânjiţi subtil cu frumuseţe// doar mormintele mă mai aşteaptă-n sat/ în oraş m-aşteaptă puşcăria/ până se deschide berăria/ *urc la cer pe-o funie de spânzurat*" (*Joc de funii*). În fundalul acestui decor ritmat se profilează „catedrala de sânge cu portale închegate de vremuri", unde, transfiguraţi de lumina divină, „fluturii se joacă de-a oamenii", sufletele „pozează şlefuitorilor de piatră şi cuvânt", iar copacii îşi înfig rădăcinile prin „pereţii strâmbi" precum „ramele icoanelor" pictate de maeştri moderni, sfidând timpul şi spaţiul, „desperechind eternitatea de etern". „Când alert, când monoton, când spontan", năpădit de literele cuvintelor şi anticuvintelor sale, atingând „din aproape în aproape, vârful cel mai înalt din neant", Teo Chiriac accesează „perioadele istorice şi literare înălţătoare/ alternând cu cele decadente", pentru a ridica pe un eşafod închipuit, clădit cu acribie, propria sa creaţie, expunând-o judecăţii publice. Ajuns la capătul drumului, Autorul, printr-un gest de umilinţă demiurgică, se metamorfozează în „unicul său cititor" – un cerşetor penitent „colindând – inocent, apostolic, sentimental – prin labirintul „noului centru comercial/ construit cu patimă şi multă abnegaţie/ pe ruinele Casei de Creaţie".

Parcimonios cu sine însuşi, cu ieşirile sale publice, întotdeauna pus la patru ace, atât în ceea ce priveşte ţinuta sa vestimentară, cât şi în privinţa discursului auctorial, indiferent de locul în care ar fi susţinut acesta, în aula unei academii sau pe holul uniunii, Teo Chiriac pare a descinde dintr-un spaţiu şi un timp spiritual, în care sobrietatea şi dandysmul îşi dau mâna, pentru a conferi publicului savoarea unei epoci apuse. Discursul său liric este înzestrat cu rigoare şi nobleţe. Rarele sale efuziuni pot fi detectate în spatele conceptelor, în fundal, unde descoperim o sensibilitate vie, străbătută de un rictus condescendent.

Inventator al unei maşinării – ca să revenim la cuvintele criticului Eugen Lungu – , ce procesează *i-realul*, conferindu-i o tentă postmodernistă, Teo Chiriac nu abuzează de invenţia sa, în sensul că deţinând formula sau matricea magică nu se apucă să producă poezii în serie, ci, cu răbdare şi migală de ceasornicar din epoca luminilor, făureşte opere unicat, fără să neglijeze însă latura afectivă a discursului său liric, proiectând-o în golul existenţial. *Anticuvintele* sale ar trebui privite ca o mănuşă întoarsă pe dos pe care autorul volumului *cer lângă cer* o aruncă peste pragul eternităţii la picioarele *Necuvintelor* lui Nichita Stănescu. Nu e un gest de sfidare, nici o provocare la un duel, ci un îndemn la meditaţie pe marginea sensurilor creaţiei artistice.

*(continuare în pagina 12)*

# CALENDAR

**8.04.1898** – s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
**8.04.1908** – s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
**8.04.1911** – s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
**8.04.1928** – s-a născut Alexandru D. Lungu
**8.04.1929** – s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
**8.04.1929** – s-a născut Liviu Leonte
**8.04.1942** – s-a născut Victor Mitocaru
**8.04.1944** – s-a născut Janos Oberten
**8.04.1952** – s-a născut Mozes Attila
**8.04. 2011** – a murit Alex. Leo Şerban (n. 1959)

**9.04.1894** – s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
**9.04.1924** – s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
**9.04.1939** – s-a născut Iosif Cheie Pantea
**9.04.1941** – **s-a născut Gheorghe Săsărman**
**9.04.1943** – s-a născut Gheorghe Drăgan
**9.04.1950** – s-a născut Cassian Maria Spiridon
**9.04.1954** – s-a născut Doru Paul Chinezu
**9.04.1956** – **s-a născut Cornel Munteanu**
**9.04.1961** – a murit Al. Kiriţescu (n. 1888)
**9.04.1978** – s-a născut Alexandru Vakulovski

**10.04.1907** – s-a născut Rosa del Conte (m.2011)
**10.04.1912** – s-a născut Anton Breitenhofer (m.1989)
**10.04.1914** – s-a născut Maria Banuş (m. 1999)
**10.04.1926** – **s-a născut Virgil Chiriac**
**10.04.1936** – s-a născut Horia Gane (m. 2004)
**10.04.1943** – s-a născut Viorel Gh. Tăutan
**10.04.1948** – s-a născut Elena Ştefănescu
**10.04.1949** – s-a născut Elena Lazăr
**10.04.1951** – s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
**10.04.1952** – s-a născut Aurora Dumitrescu
**10.04.1952** – s-a născut Richard Wagner

**11.04.1744** – a murit Antioh Cantemir (n. 1708)
**11.04.1858** – s-a născut Barbu Ştefănescu Delavrancea (m. 1918)
**11.04.1898** – s-a născut Mircea Ştefănescu (m. 1982)
**11.04.1907** – a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
**11.04.1924** – s-a născut Val Panaitescu
**11.04.1936** – **s-a născut Aurel Buiciuc**
**11.04.1939** – s-a născut Corneliu Zeana
**11.04.1942** – s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
**11.04.1943** – s-a născut Ion Buzaşi
**11.04.1944** – a murit Ion Minulescu (n. 1881)
**11.04.1946** – a murit Dem Theodorescu (n. 1888)
**11.04.1967** – s-a născut Nicolae Borlovan

**12.04.1899** – s-a născut Tudor Teodorescu-Branişte (m. 1969)
**12.04.1904** – s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
**12.04.1929** – s-a născut Dan Mihăilescu (m. 2016)
**12.04.1929** – s-a născut Mircea Handoca (m. 2015)
**12.04.1931** – s-a născut Paul Miclău (m. 2011)
**12.04.1939** – s-a născut Alexei Rudeanu (m. 2013)
**12.04.1940** – s-a născut Mircea Martin
**12.04.1944** – s-a născut Gheorghe Anca
**12.04.1952** – s-a născut Daniel Dragomirescu
**12.04.1954** – s-a născut Ţucu Moroşanu
**12.04.1975** – s-a născut Ionuţ Caragea
**12.04.1990** – s-a născut Cristian Gava
**12.04. 2002** – a murit Platon Pardău (n. 1934)

**12.04. 2012** – a murit Gabriel Ţepelea (n. 1916)

**13. 04.1889** – s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
**13. 04.1914** – s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
**13. 04.1924** – s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
**13. 04.1930** – s-a născut Marcel Petrişor
**13.04.1936** – s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
**13.04.1935** – s-a născut C. D. Zeletin
**13.04.1940** – s-a născut Marcel Turcu (m. 2014)
**13.04.1944** – s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
**13.04.1944** – s-a născut Doru Kalmuski
**13.04.1949** – s-a născut George Holobâcă
**13.04.1951 – s-a născut Ruxandra Berindei**
**13.04.1951 – s-a născut Petre Răileanu**
**13.04.1952** – s-a născut Sorin Moise
**13.04.1956 – s-a născut Ioan T. Morar**
**13.04.1957** – s-a născut Viscky András
**13.04.1963** – s-a născut Ovidiu Verdeş
**13.04.1976** – s-a născut Loretta Persem Brediceanu
**13. 04.1987** – a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
**13. 04.1993** – a murit Francisc Munteanu (n. 1924)

**14.04.1924** – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
**14.04.1943** – s-a născut Florin Faifer
**14.04.1950** – s-a născut Daniela Crăsnaru
**14.04.1950** – s-a născut Viorel Varga
**14.04.1954** – s-a născut Gheorghe Iorga
**14.04.1954** – s-a născut Traian Furnea (m. 2003)
**14.04.1998** – a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
**14.04.2004** – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

**15.04.1929** – s-a născut Huszár Sándor
**15.04.1934** – s-a născut Ion Vianu
**15.04.1944** – s-a născut Ion Gh. Pricop
**15.04.1947** – s-a născut Mihaela Deşliu
**15.04.1947** – s-a născut Aura Muşat
**15.04.1957** – s-a născut Dumitru Scorţanu
**15.04.1962** – s-a născut Liviu Lungu
**15.04.1964** – s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
**15.04.1988** – a murit Modest Morariu (n. 1929)
**15.04.1997** – a murit Petru Creţia (n. 1927)
**15.04.2014** – a murit Nina Cassian (n. 1925)

**16.04.1879** – s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
**16.04.1896 – s-a născut Tristan Tzara (m. 1936)**
**16.04.1916 – a murit Nicolae Gane (n. 1838)**
**16.04.1935** – a murit Panait Istrati (n. 1884)
**16.04.1936 – s-a născut Gheorghe Grigurcu**
**16.04.1937** – s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
**16.04.1941 – s-a născut Peter Puskel**
**16.04.1944** – s-a născut Oláh István
**16.04.1945** – s-a născut Ion Ţicalo
**16.04.1951 – s-a născut Ion Mihai Cochinescu**
**16.04.1958** – s-a născut Ştefan Melancu
**16.04.1958** – s-a născut Oana Sălişteanu
**16.04.1959** – s-a născut Grigore Chiper
**16.04.1977** – s-a născut Cristian Meleşteu
**16.04.1984** – a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
**16.04.1994** – a murit Mihail Crama (n. 1923)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

**În ciuda simplităţii decorului, a punerii în scenă minimaliste, seara a fost magică.**

■ contrafort de mircea mihăieş

# Vechimea, ideea (I)

**După apariţia celui de-al unsprezecelea album înregistrat în studio, *Dear Heather* (2004), fanii lui Leonard Cohen păreau să priceapă că retragerea acestuia din lumea muzicală era inevitabilă. Discul avea toate atributele „bătrâneţii": diminuarea inspiraţiei, o anumită „tocire" a vocii şi repetitivitatea la nivel componistic.**

Trei dintre cântece („No More A-Roving", „The Letters" şi „There for You") proveneau din şedinţele de înregistrare ale producţiei din 2001, *Ten New Songs*. Mai mult, ele fuseseră compuse împreună cu Sharon Robinson (ultimele două citate), şi tot ea produsese şi „No More A-Roving", creaţia lui Cohen pe versurile Lordului Byron. Alte două cântece, „The Faith" şi „Tennessee Waltz", aparţineau repertoriului comun (una, inspirată de un cântec folcloric din Québec, cealaltă un „clasic" datorat lui Redd Stewart şi Pee Wee King.) Semne indubitabile, aşadar, ale împuţinării vitalităţii artistice. Conştient că ajunsese la capătul drumului, Cohen intenţiona să numească albumul *Old Ideas*. O va face însă zece ani mai târziu, când se apropia de optzeci de ani şi când cariera lui s-a relansat miraculos.

*Old Ideas*, al doisprezecelea său album, a apărut în Statele Unite în 31 ianuarie 2012 (iar în alte părţi ale globului două zile mai devreme). Se împlineau patruzeci şi patru de ani de la primul disc şi „baladistul" de şaptezeci şi şapte de ani atingea câteva performanţe unice. În Statele Unite, *Old Ideas* a ajuns pe locul al treilea în *Billboard 200*, iar în alte şaptesprezece ţări din lume a ocupat primul loc. În secţiunea folk a lui *Billboard* a fost, de asemenea, pe locul întâi. Într-un mod bizar şi nedorit, *Old Ideas* este o creaţie autobiografică. La o vârstă când vasta majoritate a artiştilor se retrăseseră demult din activitatea concertistică, greşelile din viaţa lui Cohen l-au obligat să rămână pe metereze. În urma unor neglijenţe prosteşti, datora fiscului american o sumă colosală (cinci milioane de dolari). În plus, rămăsese şi banii din bănci ce constituiseră „depozitul de pensionare", furaţi de fosta manageră. Într-un cuvânt, ajunsese la sapă de lemn. Din averea de peste douăzeci de milioane de dolari mai rămăseseră în conturi vreo sută de mii.

Detaliile concertelor au fost prezentate *in extenso* de Sylvie Simmons, în biografia *I'm Your Man. The Life of Leonard Cohen* (Ecco/HarperCollins, 2012). Seria a debutat în 11 mai 2008, pe coasta canadiană, în New Brunswick, la Fredericton, capitala provinciei. Teatrul local avea doar 709 locuri, iar biletele s-au vândut în doar câteva minute. Cifra pare infimă în raport cu numărul de spectatori din lunile şi anii următori. Cohen insistase însă ca avanpremiera turneului să se desfăşoare într-o atmosferă de intimitate. În plus, decisese că nu va bea şi nu va fuma deloc pe tot parcursul turneului – în total contrast cu felul în care se desfăşuraseră cele anterioare. Apropiaţii i-au simţit emoţia – chiar spaima –, şi o anume nesiguranţă în a stabili legătura cu publicul.

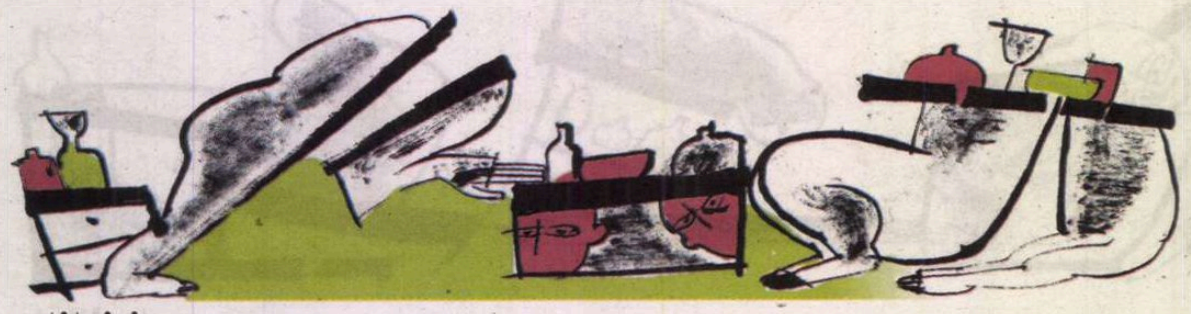
E important să insistăm asupra contextului în care a debutat aventura concertistică – pentru că aventură a fost –, deoarece ea a imprimat un anumit stil, recognoscibil în tot ce avea să facă, pe plan muzical şi uman, Leonard Cohen în următorii patru-cinci ani. Urcând pe scenă, artistul a fost întâmpinat cu un ropot de aplauze: „Întreaga sală era în picioare. Leonard nu cântase niciun cuvânt şi orchestra nu intonase nicio notă, dar spectatorii aplaudau. Leonard a zâmbit cu timiditate. Şi-a scos pălăria şi a dus-o la inimă, într-un gest de umilinţă, dar şi ca pe un scut. Răspunsul a fost unul de încântare – orice le-ar fi spus, nu avea cum să fie pe deplin încrezător cum era primit mesajul –, dar şi neliniştitor, pentru că trebuia să se ridice la înălţimea aşteptărilor. De fapt, nu prea erau niciun fel de aşteptări. Era prima seară. Spectatorii aveau cam tot atâta habar despre ce-ar fi trebuit să aştepte de la Leonard pe cât aştepta Leonard de la ei" (Simmons, 2012: 488).

Şi totuşi, în ciuda simplităţii decorului, a punerii în scenă minimaliste, seara a fost magică. Lumea auzise de problemele lui financiare, dar asta nu înseamnă că veniseră la un spectacol de binefacere. Sosiseră la întâlnirea cu propriul lor trecut, cu amintirile şi cu un prieten pe care nu-l mai văzuseră demult, de când le vorbise despre propriile nevroze, disperări şi suferinţe. În faţa lor nu stătea însă doar un om cu o chitară, aşa cum şi-l aminteau din apariţiile publice anterioare, ci o adevărată trupă de asalt: şase muzicieni şi trei femei care susţineau partea vocală a pieselor. În locul solemnităţii, un bărbat tonic, pus pe glume, autoironic, pozând în supravieţuitor norocos al unei lumi extincte, intra nonşalant în dialog cu spectatorii, confesându-se, comunicând prin cântecele care, în mod neaşteptat, aruncau o lumină optimistă asupra existenţei. Imaginea baladistului depresiv fusese luată de aceea a unui bărbat în care clocotea o surprinzătoare energie vitală.

Exista, desigur, un motiv întemeiat pentru alegerea repertoriului: compoziţiile ritmate puteau fi adaptate, cu mai multă uşurinţă, nevoilor unei formaţii mai mari. Se ridică, desigur, şi problema de ce un singuratic prin excelenţă, cum fusese întreaga viaţă Leonard Cohen, simţea nevoia sprijinului unei orchestre. Explicaţia e simplă: nu mai avea deplină încredere în propriile forţe, iar absenţa îndelungată de pe scenă trebuia compensată de solidaritatea grupului de muzicieni (excelenţi) pe care-i convocase. După trei luni de repetiţii, sincronizarea dintre Cohen şi echipa lui (inclusiv surorile Webb şi Sharon Robinson în background vocals) era impecabilă. Marea inovaţie a acestui turneu a constat în „zidul de linişte" ridicat de managerul Robert Kory în jurul lui Cohen. Nu erau admise în culise ori la hotel decât persoanele care aveau legătură cu operaţiunea muzicală în care se îmbarcaseră. Vremea în care cântăreţul flecărea la nesfârşit alături de fani apusese. La începutul anilor '90, Cohen ajunsese să fumeze două pachete de ţigări pe zi şi să bea, înaintea concertelor, cam trei sticle de Château-Latour.

Data oficială a demarării turneului a fost însă 6 iunie 2008 (după „spectacolul de încălzire" menţionat), printr-o serie de patru reprezentaţii la Toronto, la Sony Center. Cele trei mii de locuri au fost ocupate până la refuz. Ecourile din presă – începând cu *Toronto Star* – au vorbit despre o adevărată renaştere a artistului. Ceea ce a urmat ţine aproape de miracol: o navetă aproape neîntreruptă între cele două ţărmuri ale Atlanticului, cu spectacole înlănţuite şi suplimentări de concerte. Cineva le-a descris drept un „program de pedepsire" la care cântăreţul se supunea de bunăvoie. Punctul culminant al suitei de recitaluri a fost atins, firesc, la Glastonbury, în cadrul faimosului Festival. De data aceasta, Cohen ieşea din sălile de concert tradiţionale şi înfrunta nu 709 spectatori, ca la Fredericton, nu 3000 ca la Toronto, ci 100 000 de plătitori, dintre care optzeci la sută i-ar fi putut fi nepoţi. A spune că după-amiaza/seara a fost un triumf înseamnă a reduce totul la o dare de seamă lipsită de relief.

*(continuare în pagina 9)*





**Epistolele acestea impresionează prin stilul protocolar, prin interogaţiile neezitante şi, mai ales, printr-o sinceritate specifică celor înzestraţi cu spirit polemic.**

■ nicolae scurtu

# Noi contribuţii la biografia lui Mircea Zaciu

**Biografia şi bibliografia istoricului şi criticului literar, eseistului şi memorialistului Mircea Zaciu (1928–2000) conţin unele *necunoscute* ce se impun a fi elucidate, în chip judicios, prin cercetarea surselor primare, a operei, precum şi a *paraliteraturii* sale, ce are menirea de a evoca o *altfel* de viaţă literară şi culturală. Se ştie că istoricul literar Mircea Zaciu a întreţinut un substanţial dialog epistolar cu unii dintre confraţii săi sau cu urmaşii acestora în perioada când coordona *Dicţionarul scriitorilor români*, fiind secondat de mai tinerii colegi Marian Papahagi şi Aurel Sasu, şi, de asemenea, când superviza arhicunoscuta colecţie Restituiri a Editurii Dacia.**

**Azi se află un număr însemnat de epistole ale lui Mircea Zaciu în arhive publice şi particulare, precum şi în marile biblioteci ale României, ce merită a fi identificate, transcrise, adnotate şi publicate în câteva tomuri.**

**Imaginea istoricului şi criticului literar Mircea Zaciu, după lectura acestor epistole, s-ar completa, ar deveni mai nuanţată şi ar dobândi noi valenţe, mai puţin cunoscute, ale profesorului şi cărturarului din Transilvania.**

**Epistolele pe care le transcriu, aici, inedite până acum, sunt trimise din Cluj istoricului şi criticului literar D. Panaitescu-Perpessicius (1891–1971) şi se constituie, de fapt, în autentice exerciţii de admiraţie intelectuală faţă de acest Nestor al istoriografiei literare româneşti. Epistolele acestea impresionează prin stilul protocolar, prin interogaţiile neezitante şi, mai ales, printr-o sinceritate specifică celor înzestraţi cu spirit polemic, lecturi sistematice şi profunde.**

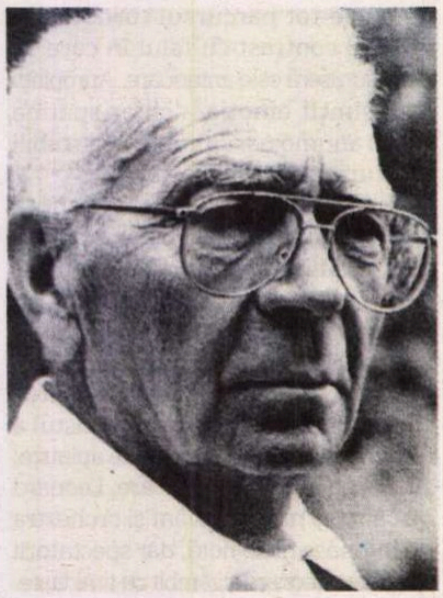
Cluj, 17 aprilie [19]67

Mult stimate maestre,

Citind ultimele domniei voastre *Lecturi intermitente*[1], care rămân pentru mulţi dintre noi desfătările săptămânale unice într-o atmosferă de apatie sau agasare, ele fiind pilda superioară a unei conştiinţe pure, nu mică mi-a fost surpriza şi bucuria văzându-mă pomenit de mai multe ori şi lăudat de condeiul dumneavoastră.

Scriu de vreo 18 ani în presa noastră, iar de aproape o jumătate de an ţin o rubrică săptămânală la *Tribuna*, am publicat destule prefeţe, studii, articole, străduindu-mă să urmez dascălilor mei, Dumitru Popovici şi Ion Breazu, căci pe Bogdan-Duică eu nu l-am apucat, în studiul literaturii ardelene, adesea neglijată şi minimalizată.

Rar mi-a fost dat însă, cu toate străduaniile mele, să găsesc cuvinte mai calde, mai adevărate, mai profunde, care să răsplătească efortul meu modest şi să-i dea o atât de înaltă preţuire.



Cluj, 1 iunie [19]67

Mult stimate maestre,

Nu ştiu cum să-mi exprim recunoştinţa pentru surpriza pe care mi-aţi făcut-o, trimiţând, la modestul meu autoreferat, acele nobile şi elogioase opinii critice, care au fost pentru mine un adevărat reconfort moral şi o foarte serioasă satisfacţie.

A avea girul unei autorităţi de talia incontestabilă a domniei voastre, a fost, pentru mine, cel mai substanţial argument, cu care m-am prezentat cu mai mult curaj în faţa Consiliului ştiinţific al Facultăţii.

Rezultatul votării a fost foarte bun – o unanimitate de voturi pentru, ceea ce nu mă îndoiesc, se datoreşte şi referatului dumneavoastră.

Vă rog acum, respectuos, să binevoiţi a iscăli copia referatului, pentru a fi depus la dosarul meu, după regulele în vigoare.

Vă mulţumesc din inimă pentru tot binele ce mi-aţi făcut şi vă rog să primiţi asigurarea neţărmuritei stime ce vă poartă

Mircea Zaciu

[Academicianului D. Panaitescu-Perpessicius, Directorul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, Strada Zambaccian, nr. 15 – Prin bunăvoinţă].

*

Cluj, 2 martie [19]71
Strada Bisericii Ortodoxe, nr. 12

Mult stimate şi iubite maestre,

Vă scriu aceste rânduri sub dublu impuls. Primul, acela al unui sentiment de legitimă admiraţie şi dragoste, pe care le-am nutrit totdeauna faţă de opera d[umnea]v[oa]s[tră], reînnoit acum când, datorită eforturilor neprecupeţite avem în mână al doilea număr, şi mai frumos şi mai promiţător, al *Manuscriptum*-ului[2].

Apoi, fiind zilele trecute la Bucureşti, Al. Oprea[3] mi-a arătat cu multă bunăvoinţă Muzeul Literaturii Române, minunată realizare pe care v-o datorăm tot domniei voastre[4].

Vă mulţumesc din inimă pe această cale pentru cinstea ce mi-aţi făcut primindu-mă printre consilierii acestui aşezământ pus sub autoritatea d[umnea]v[oa]s[tră].

Din parte-mi, vă promit să-mi dau tot sprijinul şi, în limita modestelor mele puteri, să caut a fi de folos atât Muzeului cât şi revistei, două succese de nobilă gândire şi iniţiativă ce vor rămâne mereu legate de numele d[umnea]v[oa]s[tră].

Al doilea motiv care m-a hotărât să vă reţin preocupările d[umnea]v[oa]s[tră] cu aceste rânduri, e de ordin istoric literar.

De multă vreme lucrez la restabilirea unor momente Arghezi, biobibliografice etc. şi mă preocupă în special „procesul Arghezi" aşa cum s-a dezbătut el de-a lungul anilor şi împrejurărilor critice şi de altă natură.

O înfruntare recentă m-a pus în faţa unei interpretări bizare legată de decernarea Premiului Naţional de Poezie pe 1945. Interpretarea susţine că propusul acestui premiu ar fi fost A. Toma şi că numai datorită unei intervenţii din afară (recte Beniuc, Ralea şi nişte factori politici de atunci, recte Lucreţiu Pătrăşcanu şi Ana Pauker!) i s-ar fi decernat lui Arghezi premiul, in extremis.

Or, cercetând atât cât presa vremii ne permite nouă istoricilor literari să reconstituim, ştiu că în adevăr Ralea era la acea oră ministru Artelor şi că s-a instituit o comisiune specială pentru *premiu*, din care aţi făcut şi domnia voastră parte, împreună cu Tudor Vianu, N.D. Cocea [şi] a[lţii].

Îndrăznesc acum să vă rog să binevoiţi a-mi transmite care a fost adevărul faptelor, căci din câte îmi pot eu da seama, A. Toma nu era la acea oră un nume capabil să înfrunte serios nu numai o concurenţă cu Arghezi (în 1945!) dar nici o propunere ce nu s-ar fi acoperit de ridicol, dacă ar fi fost rostită în vederea unei atât de categorice consacrări.

Eram elev de liceu atunci, n-am de unde şti împrejurările, reţin doar că „gloria" lui A. Toma e opera anilor 1948–[19]50.

Care e adevărul? Căci nu ne este indiferent, nici nouă, nici nu le va fi celor de după noi, ce versiune istorică se va impune crezării.

Am îndrăznit să vă rog a-mi comunica acest lucru şi pentru faptul că vă ştiu un statornic şi fierbinte apărător al adevărului în viaţă şi în istoria literaturii noastre, supusă, vai, ades multor fluctuaţii de conjunctură. Dar o fac şi bazându-mă pe multa şi calda preţuire ce mi-aţi arătat în momente însemnate din viaţa mea.

Rugându-vă încă o dată să-mi iertaţi aceste rânduri, poate prea directe, în aşteptarea încrezătoare a unui răspuns, rămân al domniei voastre adânc devotat,

Mircea Zaciu

[Maestrului academician D. Panaitescu-Perpessicius, Bucureşti, Strada Mihai Eminescu, nr. 122; Expeditor – Mircea Zaciu, Cluj, Strada Bisericii Ortodoxe, nr. 12].

**Note:**

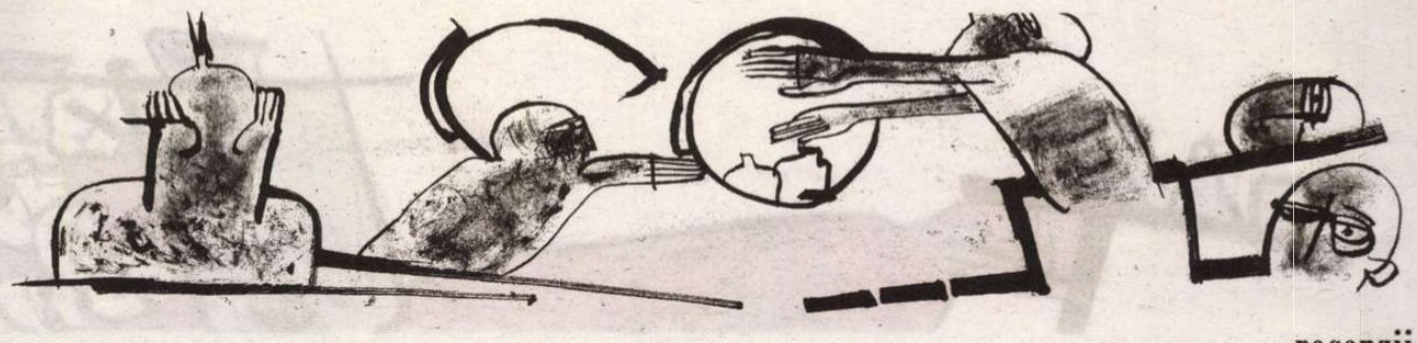
• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Este titlul unei rubrici literare săptămânale. O parte din aceste cronici au fost publicate în cartea lui Perpessicius – *Lecturi intermitente*. Cluj, Editura Dacia, 1971, 442 pagini.

[2] *Manuscriptum. Revistă trimestrială editată de Muzeul Literaturii Române* (1970 până astăzi). Numărul doi a apărut *în martie 1971*.

[3] Al. Oprea (1931–1983), istoric şi critic literar, director adjunct al Muzeului Literaturii Române.

[4] D. Panaitescu-Perpessicius a fost director al Muzeului Literaturii Române în răstimpul 1957–1971.





Cartea de poezie

# Suferinţă şi comuniune

**Nu ştiu ce l-a determinat pe Dumitru Crudu să se pretindă „fracturist" şi să se amestece în hăţişul confuzelor dispute din jurul acestui pseudo-curent. Mi-e de ajuns că nu este: s-a format alt context, a debutat editorial în 1994 (ceea ce-l plasează în plin nouăzecism) şi, mai ales, scrie cu totul altfel decât uitaţii, azi, „fracturişti".**

Dumitru Crudu, *La revedere, tată*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015, 51 pag.

Scrie, mai ales, mult mai bine decât aşa-zişii „douămiişti", între care îi place să adaste, după cum o atestă şi recentul său volum de poezie, *La revedere, tată*. O culegere exiguă, dar densă, pe alocuri chiar năucitoare, prin tensiunea lirică şi prin consecvenţa „vânării" temei. Carte a unui prag existenţial – despărţirea de figura, deopotrivă concretă şi simbolică, a tatălui –, prezentul volum este, totodată, şi un manifest al depăşirii unui prag al creaţiei: epoca „falsului Dimitrie" (a „uceniciei" şi căutărilor) s-a încheiat, urmează cea a scriitorului matur, stăpân pe uneltele sale. Între atâtea volume care sunt fie fructul inspiraţiei aleatorii, fie ale unui calcul lipsit de spontaneitate, *La revedere, tată* este în egală măsură inspirat şi gândit. Şi scris, vers cu vers, cu siguranţa celui care ştie unde merge.

Culegerea este alcătuită din 25 de poeme, care, împreună, alcătuiesc un oratoriu al despărţirii şi, în acelaşi timp, al comuniunii spirituale, prin şi peste moarte, cu tatăl. Convenţia textului este transparentă: tatăl dispărut este tratat ca viu, prin intermediul rememorării. Despărţirea începe cu ultimele clipe ale părintelui: „stai cu ochii închişi/ şi mă/ priveşti intens/ înclinat pe o parte// trei ore m-ai privit/ intens,/ cu ochii închişi,/ tată", şi continuă până când, la final, durerea este integral metabolizată: „altădată deschideam ochii/ şi-l vedeam pe tatăl meu/ înaintea mea/ închideam ochii şi nu-l mai vedeam/ acum/ închid ochii şi-l văd/ îi deschid şi nu/ mai e". Cu alte cuvinte, suntem purtaţi de la o despărţire fizică spre una metafizică şi, concomitent, de la o comuniune biologică la una spirituală.

Mi se va obiecta că, până la urmă, e un volum ocazional, provocat de un accident biografic. Depinde, însă, cum metabolizează poetul ocazionalul, iar Dumitru Crudu o face asumându-şi la plenar semnificaţiile acestei despărţiri de părinte: tocmai luciditatea chirurgicală cu care textualizează o temă autobiografică depune mărturie, în opinia mea, despre autenticitatea concepţiei sale artistice. Discursul despre moartea tatălui devine, în realitate, un discurs despre propria maturizare irevocabilă, iar cel despre suferinţa pierderii, unul despre suferinţă, în general. Cu alte cuvinte, mobilul de la care a pornit volumul poate să fie accidental. Textul poetic, nu.

*La revedere, tată* parcurge, ziceam, etapele despărţirii de figura tutelară a tatălui. Din aceste „popasuri" simbolice nu aflăm dacă Dumitru Crudu şi-a divinizat părintele – asemenea altor scriitori români, de la Macedonski la Preda –, sau, din contră, relaţia dintre ei a fost una de ostilitate. Poemele se menţin în marginea unei ambiguităţi care, uneori, face loc melancoliei („în iarna aia când/ viscolul troienise toate/ drumurile/ m-a scos din flutura/ luând o lopată cu el/[...] sub această tufă,/ în urmă cu o jumate de an,/ se scursese la pământ şi/ tatăl meu.// sunt acum lângă/ tufa ceea de trandafiri,/ tată."), iar alteori, *remake*-ului realist („azi l-am văzut pe cel care/ venise acasă să mă bată/ şi tata ieşise în locul meu la poartă/ şi-i arse o palmă/ şi de atunci nu l-am văzut vreo două decenii,/ dar azi l-am văzut din nou.// l-am văzut la cimitir lângă/ mormântul tatălui său/ nu a îndrăznit să se apropie/ pentru că în spatele meu era mormântul/ tatălui meu."). Această ambiguitate face bine discursului, întrucât îl menţine departe de sentimentalismul care, altminteri, l-ar fi ruinat.

Fireşte că, sub tema despărţirii de părinte, intră multe altele, subtil distilate în versurile albe, dure, din acest volum. Lumea cenuşie, brutală, a anilor '90 sau frustrările abisale ale copilăriei basarabene îşi arată şi ele, din când în când, colţii. Figura tutelară a tatălui le cuprinde şi le topeşte pe toate şi, de aceea, despărţirea de el este, cum spuneam, şi o simbolică despărţire de o vârstă revolută.

Avem în *La revedere, tată* o carte puternică, unitară, bine concepută. Interesantă mi se pare şi linia fină de demarcaţie dintre reconstituire şi imaginaţie, pe care poetul o traversează imperceptibil de-a lungul celor 25 de poeme. E limpede că Dumitru Crudu a depăşit definitiv faza protestului dizolvant şi a intrat, reconfortant, în cea a creaţiei poetice propriu-zise.

■ Răzvan Voncu

Cartea-interviu

# Când ştii (ce) să întrebi

**Cine a spus, vreodată, că dialogul cu un scriitor îl prezintă neapărat pe acesta (auto)mistificat, aşarnat lungimii lui de undă, s-a înşelat, sau, dacă respectivul nu crede asta, atunci poate citi cu mari foloase, sufleteşti şi intelectuale, confesiunile Norei Iuga, provocată cald-inteligent de Angela Baciu, în câteva zile care se desfăşoară ca un film de lung-metraj al trecerii prin dictaturi, dragoste, modele şi, mai ales, poezie.**

Angela Baciu, *4 zile cu Nora*, Editura Charmides, Bistriţa, 2015, 149 pag.

Iar trecerea aceasta stă, atât în registrul, să zicem, al evocării regalităţii (ca prim motiv de îndrăgostire), cât şi în acela colorat intim, sub semnul verificabil al expresiei-profesiune de credinţă: „nu pot să scriu un rând convenţional". Pentru un martor de 85 de ani, istoria şi a sa companioană, literatura (câteodată câştigătoare în faţa istoriografiei), se convertesc într-un jurnal cu sevă şi sete „autenticistă". Fel de a spune că nu sunt ocolite episoade pe care un solipsist le-ar evita, căci ar trăda diverse slăbiciuni. Nimic mai străin de natura intervievatei, bucuroasă în a-şi „pune" viaţa pe tapet, cu seninătatea celui care ştie că are ce spune şi, în special, că vorbele spuse au un public format, la răstimpuri, din tineri sau *quester*-i de diverse vârste, cum vrem să le spunem.

Destule afirmaţii tranşante trebuie luate *cum grano salis*, ca, de pildă, răspunsul la o întrebare-cheie cum e, dintotdeauna, aceea referitoare la travaliul scriptural, socotit, îndeobşte, chinuitor, înrobitor ori sinucigaş de-a binelea: „pentru mine scrisul (râde) e un căţel foarte ascultător, îmi face pe plac, nu trebuie să îi poruncesc nimic". Mai mulţi grăunţi de ludic sunt răspândiţi peste tot, cu autoironii şi cu abrazivităţi anume lansate, cum ar fi o acuză la adresa celor care se plâng de ceea ce numim, de regulă, *les affres du style*. „Tare mi-ar plăcea să-i văd în mină", şarjează autoarea *Capriciilor periculoase*, deşi, în alte părţi, spune răspicat că îi preferă pe cei complicaţi, pe castalieni, în genul soţului ei, George Almosnino, descris de Norman Manea (pe coperta a patra), drept un „taciturn şi enigmatic, de care părea nedespărţită şi de nedespărţit". Ai zice că e un clivaj între asertări şi sentimente într-un volum care e un fel de respiraţie profundă, cu tot aerul disponibil, din pieptul unei existenţe puse la încercare, dar rămasă cu un suflu clar, sănătos, setos de viaţă. Intervievatoarea (practic, un fin psiholog, pe deasupra şi o părtaşă de sensibilităţi, care e aproape somată, spre sfârşitul convorbirilor, să se treacă la tutuială, altfel nu mai află mare lucru) remarcă, evident, aspectul probabil sudat de orice creator autentic, şi anume un comportament de Ianus bifrons, de fiinţă percepută, uneori „foarte implicată", alteori drept o entitate care pare să nu fie atinsă de nimic.

Într-un fel, s-ar cuveni să fim atenţi la o mărturisire, mai degrabă parcimonioasă, a germanistei (ea însăşi descendentă a unui münchenez, traducătoare din trei laureaţi Nobel, Günther Grass, Elfriede Jelinek, Herta Müller), în care descoperim anumite motoare sufleteşti care, până la urmă, cu factorul ataşat numit talent, definesc un destin: „Mai târziu, când am citit «Aşa grăit-a Zarathustra» în germană aveam deja 30 de ani, era cu litere gotice, am zis că aşa o poezie grozavă n-am mai citit. Îmi plăceau revoltaţii, profeţii, nebunii. De ce trebuie să le spun eu oamenilor cum sunt. Ei cum de nu văd asta în cărţile mele?". De văzut, se vede, pentru ochii dedaţi cu peisaje gen Caspar David Friedrich – încrederea în artă, în viziune, în experiment, în ceea ce ar numi burghezul *extravaganţă*, adică în Vintilă Ivănceanu, Florin Mugur, Daniel Turcea, Angela Marinescu, Cezar Ivănescu, şi, cu osebire, în Miron Radu Paraschivescu. Celui din urmă citat i se dedică rânduri care s-ar numi, într-o ochire obişnuită, emoţionante, dar, altfel păstuite, sună memorabil: „De câte ori simt imboldul să intru într-o biserică şi-mi pomenesc în rugăciune părinţii, după ce rostesc numele tatălui meu Iosif, rostesc numele Miron. El e părintele poetei Norei Iuga. Lui îi datorez convingerea că sunt POETĂ, oricât m-ar nega alţii, lui i-l datorez pe Lorca şi pe Rică – fante de Obor, care sigur şi-au lăsat urma tălpilor pe poezia mea".

Cu adevărat instructive sunt şi paginile dedicate profesorilor, în speţă G. Călinescu şi Tudor Vianu, amintiri de neocolit despre lecţiile *maeştrilor*, mai ales astăzi, când unii cred că s-au născut *ex nihilo*. Aş ţine, neapărat, să reproduc un segment elocvent. «Vreau să spun că eram aproape obligaţi să citim. Eu puteam să devin top-model, fiindcă nu mâncam niciodată la prânz. Fugeam la Biblioteca Relaţiilor cu Străinătatea de pe Dacia şi mă uita Dumnezeu acolo până la zece seara". Angela Baciu are, mereu, resurse nesentimentaloide pentru a o pune pe Nora Iuga în situaţia de a-şi comenta, atâta cât permit convenţiile diaristice, viaţa, opera şi segmente din istoria noastră recentă.

■ Gabriel Coşoveanu

poezie

# Ovidiu Genaru

## Locuri înguste

Așa-zisele locuri prea strâmte irespirabile
fie și cele strânse în chingi
nu sunt pustii.
Au și ele
înstelările lor cu berării și taifasuri.
Au locuri anume de fumat pentru
mici toxicomani.
Au și gară să evadezi în nemărginiri
unde poți să bei o cafea.

Și acolo lumea-și petrece vremea
cu îngerii
pe care îi roagă să le amenajeze
o popicărie.
Și să nu crezi
că pe acolo moartea-i mai
puțin prinsă
ori de un singur fel plăcut la vedere.
Nici vorbă. Moartea e vastă și respectă
orbește ce-ți este scris chiar
și cu litere mici în ziarul local
de un Dumnezeu potrivit acelor
locuri înguste.

## Poemul sfâșiat

O capriciile lunii martie acest
noiembrie de la începutul anului.

Pe mine mă împinge din spate viitorul.

Îndemn: privighetori fiți în pas
cu vremurile. Cântați cu anglisme.
Știi că frumoasele picioare ale femeilor
sunt amintirea unor aripi
smulse?

Îți mai aduci aminte nopțile de pomină
din internat când pârâiau de
pubertate paturile strâmte?

Gri formă a catedralei noastre.
Să crezi în griuri.

Bătrânețe înțelepciunea ta îți va ruina
anii.

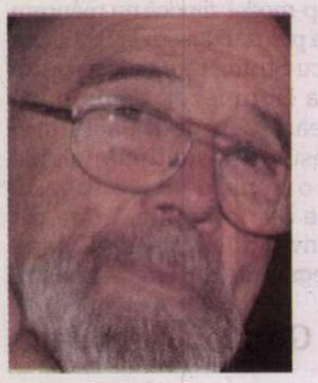
Fericit cel ce iubește și pierde cheia.

Hotărăște-te. Semnăm declarația
că suntem singuri?

Deșertăciunea deșertăciunilor.
Ai răbdare. O să treacă.

Poemul tău să slujească cetățeanul
rătăcitor care și-a pierdut
îngerul.

Ai dezîntinerit bătrâne. Povestește-ne
și nouă cum.



## La râșniță

Asemeni bunului măslin în modestia
lui nimicul
îți dă de toate. O sferă hrănitoare.
Imaginare lumi se tencuiesc în utopii
așezări ale rutinei se pierd în fum.
Eu sunt literatura care-și bea cafeaua
cu toate simțurile
paroxistice în evantai.
A mâinii instruită umbră a îmbătrânit
râșnind cafeaua.
80 de ani la râșniță. Sclavie. Provincie.
Plictis.
O dimineață tu mi-aduci un zaț
de bucurie
tu mi-aduci licoarea zeilor pe tavă.

Lehamite
ești liberă să pleci. Pe mâine.

## OMS

Îndeobște sâmbăta vine să ne facă
curat.
Atunci îi simțim răcoarea suavă
și nu ne îngrijorăm
fiindcă
este de-a casei. Ba chiar ne tutuim.
Harnică
moartea menajeră pregătește
în bucătărie o salată
de cruzături
cu săruri și cu vitamine naturale
după cum
recomandă OMS.

Și tata o face pe înțeleptul: copii
deja din nou încep cocoșii lupta.
O tatăl nostru e un filozof antic.

## Cum se nasc îngerii

Adierea stârnită de un fluture mascul
oprit o clipă
pe-o femelă
și stă acolo cât hotărăște Dumnezeu.
Până devin gestante rugăciunile
noastre.

Mai sunt și alte variante rămâne
să fac investigații.

## Băiat de cartier

Un satir arhibătrân din Bacău
proorocea că mulțimea anonimă
se va avea în vedere.
N-a anunțat însă vreun termen.
Lumea îl știa: cel din colțul
de sub tabloul cu maci
omul fumat de aceeași țigară
din crâșma „La Moriștoaia". Perora
că prin firea lui
cartoful e social democrat. Ca și gloata.
Că ar fi crăpelnița periferiilor.
O asta demult.
Ce-a fost a fost.
Definiții și apucături noi veniră
cu diligența.
Modestul cartof s-a ajuns acum e elita.
Acum se recomandă expres
să-i curățăm
obrazul subțire cu lama Gillette
să mai rămână ceva în tigaie.
Celebra lamă Gillette.

Și doar era băiat de cartier.

## Merele

Trenuri și fluvii înalță un vuiet
egal istovirii.
Acum am prilejul să sar gardul
în grădina
promisiunilor.
Să fur merele Raiului
despre care ziarele mai noi
sau mai vechi au avut
numai superlative.
Și că nici păzite nu sunt
de îngerul militar Gabriel cel cu zale.

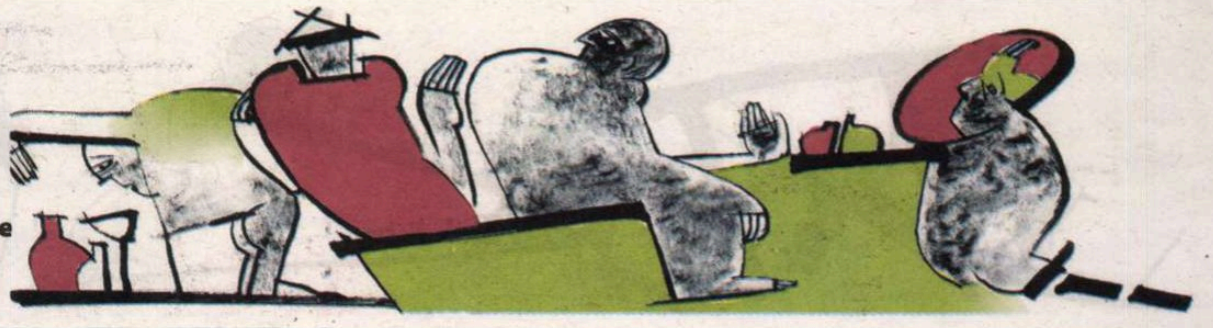
O e vremea hoților nevinovați.
Chiar și merele care n-au existat
au fost furate.

## Îngerul nu e ca noi

Când frunzișul se dă singur la o parte
înseamnă că Naiba
îți spionează inima.

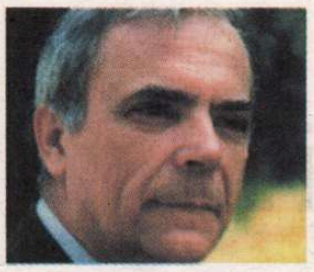
Când fereastra se crapă de la sine
înseamnă că te vizitează îngerul.
O fi având vreo urgență.

Deși ar putea să treacă prin geam
fără să-l spargă. Îngerul nu e ca noi
spărgătorii. El nu este deloc. ■



**Sunt ani buni de când Livius Ciocârlie scrie aceeași carte: un jurnal lipsit de cronologie sau cu intervertiri de date, fragmentar, capricios, lăsat la voia întâmplării.**

■ cronica literară de nicolae manolescu



# Cuvinte potrivite

**Din prudență, fiindcă ne aflăm în era plagiatului, declar de la început că titlul cronicii nu-mi aparține. Arghezi, veți zice. Ei bine, nu: îl reproduc de pe coperta a patra a cărții recente a lui Livius Ciocârlie (*Urmare și sfârșit*, Editura Tracus Arte, 2016): „Nu există titlu mai potrivit decât *Cuvinte potrivite*. Asta e literatura."**

De altfel, expresia apare şi în cuprinsul cărţii, voi reveni la ea, autorul găsind-o...potrivită pentru titlu. De ce a preferat alt titlu, ne spune tot el, de data asta, numai pe copertă: „Cartea de faţă încheie o serie lungă, prea lungă, de însemnări şi, foarte probabil, pune capăt scrisului meu. Motivul? Poate fi formulat într-o frază pe care mi-o repet de câte ori este cazul: ce-i prea mult e cam mult". Livius Ciocârlie ne informează aşadar că se desparte de cuvintele potrivite care fac literatura. De fapt, că nu va mai scrie niciodată. O vorbă cunoscută spune că, în politică, nu există *niciodată*. Să existe în literatură? Nu demult, romancierul american Philip Roth îşi lua, oarecum asemănător, adio de la cititorii săi. Personal, depun mărturie că nu există: dovadă că, după 25 de ani, m-am reapucat de cronică literară, deşi am declarat, în repetate rânduri, că nu voi mai scrie niciodată. Am scris în trecut câteva cronici despre cărţile lui Livius Ciocârlie, pe care le-am citit totdeauna cu mare plăcere, şi mi-ar fi părut rău să n-o fac încă o dată, mai ales că e vorba de ultima (!) lui carte. N-am de gând s-o laud, ca un posibil imbold de a nu renunţa la singurul lucru pe care a ştiut să-l facă în viaţă (e declaraţia lui: „Am crezut totdeauna că cel mai bun lucru pe care poţi să-l faci este să-ţi ocupi viaţa cu cel mai bun lucru pe care poţi să-l faci"). Cel mult, să mă preumblu niţel prin paginile ei, ca să-i reamintesc de ce e în stare. Constat că şi-a luat o măsură de precauţie, alegând drept motto o frază din unul din scriitorii lui preferaţi, Henry de Montherlant: „Nimic, în critica literară, nu mi se pare mai greu de făcut decât un articol despre o carte alcătuită din asemenea [...] reflecţii discontinue, heteroclite şi, adeseori, contradictorii, care au fost scrise în răstimpul mai multor ani şi fără nici o idee preconceputǎ". Montherlant n-a fost cronicar literar şi nu cunoaşte trucurile meseriei. Livius Ciocârlie şi-o fi închipuit că o să cad în cursă. Greşit! Cel mai uşor mi-a fost întotdeauna, când am scris cronică literară, să comentez astfel de jurnale compuse din fragmente aparent fără legătură: n-am avut nevoie să le citesc rând cu rând, le-am răsfoit, culegând stafidele din cozonac.

**Livius Ciocârlie, *Urmare şi sfârşit*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2016, 280 pag.**

Şi acum să vorbim despre stafide. Sunt ani buni de când Livius Ciocârlie scrie aceeaşi carte: un jurnal lipsit de cronologie sau cu intervertiri de date, fragmentar, capricios, lăsat la voia întâmplării, chiar dacă rescris după un an, doi sau trei, altfel spus, nu chiar spontan, mai bine zis reluat, îndeosebi sub raport stilistic. „Jurnalul este rezultatul umorilor de moment. Plin cu de toate. Numai consecvenţă să nu-i ceri", scrie autorul. Şi: „Când am o idee, o formulez cu grijă. O trec în computer. O recitesc. O şterg." Şi încă: „Pentru Julien Green, scriem jurnal ca să oprim timpul. Zaciu crede altceva: avem nevoie de un confident şi de o armură ca să oprim timpul. Eu nu caut o cauză anume. Scriu ca să scriu..." Aşadar, nu de sinceritate e neapărat vorba. Există câteva momente de sinceritate în carte, când, cu alte cuvinte, autorul nu-şi relativizează observaţiile despre sine însuşi, ci se ia în serios. Dar ele sunt rare: „O mare parte din viaţă am trăit la polul *neliniştе*. Tensiunea de acasă, grijile, năpasta regimului, apăsarea şi ruşinea că nu reacţionam. Era un haos în care, în afară de vacanţe şi (de) momentele de răgaz, nu mai ştiam ce sentimente am. Acum trăim, cât o mai ţine, la polul *tihnă*.. Acum pot fi nu aşa cum sunt, căci şi în nelinişte tot eu eram; pot fi cum îmi doream să fiu." Ideea pe care Livius Ciocârlie şi-o face despre jurnal este următoarea: „Nu-ţi trebuie nu ştiu ce *imaginaţie*; ce *idei şi sentimente*. Totul e să găseşti cuvintele ce ţi se cuvin." Şi: „Sensuri ascunse, de *adâncime*, există, dar ele sunt elemente de construcţie, nu de filosofie". Cuvinte potrivite, adică. Exemplul lui Cioran însuşi e scos la bătaie: dacă n-ar fi stilul magnific, n-ar fi mare lucru de capul lui.

Dacă e să numim o particularitate esenţială a stilului lui Livius Ciocârlie, ea este antifraza. Ironia şi, mai cu seamă, autoironia fac ravagii. De unde hazul superior intelectual al jurnalului, umorul care relativizează totul, indiferent că e vorba de alţii sau de autorul însuşi. Fiind vorba de alţii: „Aflu cu stupoare că la un Festival din Franţa se vor aduna o sută de poeţi. Aceştia ar trebui primiţi în ordinul benedictin. O sută de poeţi cu tot atâţia cititori. Ei înşişi, bineînţeles". Fiind vorba de el însuşi, exemplele sunt nenumărate. Iată unul: „Semăn leit cu un prieten cu care, altfel, nu semăn deloc: la ce nu ne pricepem, nu ne pricepem nici un pic. Doar că eu nu pretind." Acest mod de (auto)exprimare provine dintr-o modestie atât de mare, încât devine suspectă. Livius Ciocârlie se consideră pe sine un om leneş, lipsit de energie, pradă unei permanente *lassitude*. De unde *tihna* de care epoca actuală îi permite să se bucure. Ca şi cum ar avea nevoie de a fi întărit în convingerile pe care şi le-a făcut despre sine însuşi, apelează la citate, mai mult sau mai puţin, celebre. Cea mai consistentă parte a jurnalului se compune dintr-un astfel de dialog, peste mode şi timp, cu scriitorii care şi-au mărturisit înclinaţii moral-psihologice asemănătoare. Într-un mod subtil, toţi sunt folosiţi ca garanţi ai trăsăturilor de caracter sau ale firii adânci a scriitorului nostru. Lui Livius Ciocârlie îi place să se regăsească în vorbele altora. Ceea ce poate părea un hazard al lecturilor se dovedeşte, la o privire atentă, un *pro domo sua*. De exemplu: „Acum dau la Genette peste un citat din Cioran: «În grădina zoologică, toate animalele au o ţinută, în afară de maimuţă: se simte că omul nu e departe». În materie de pesimism, sunt servit". E o formă originală de intertextualitate. Citatele, Livius Ciocârlie le face să vorbească în folosul lui. Există şi câteva „conspecte" ceva mai elaborate ale unor opere (Schopenhauer, Pleşu, Joyce, Huizinga, Călinescu şi alţii), dar a căror lectură constă tot în citate, considerate semnificative, însă nu neapărat pentru scriitorii şi operele în discuţie, cât pentru părerile despre sine şi despre literatură ale lui Livius Ciocârlie însuşi, a cărui proverbială modestie seamănă ca două picături de apă cu egocentrismul. Autorul jurnalului nu se consideră buricul târgului, fiind el agorafob declarat, dar, cu siguranţă, nu-i displace să vedem în el buricul literaturii de tip diaristic (ah, ce oribil cuvânt, inventat de Eugen Simion!). Livius Ciocârlie este un scriitor paradoxal: ţine, deşi zice că nu ţine, un jurnal, dar fără date de identificare zilnică, intim fără intimitate, pornind de la cărţi, deşi vorbeşte destul de mult despre viaţă, sceptic până în măduva textului, dar plin de un umor şi chiar de voioşie. L-am citit râzând deseori cu poftă. Dacă nu mă credeţi, citiţi-l! Vă asigur că, la fel ca în cazul însemnărilor pesimiste ale lui Cioran, nu vă va întrista câtuşi de puţin. ■

## Vechimea, ideea (I)

*(urmare din pagina 5)*

Cohen a speculat popularitatea de care se bucura, datorită variantelor lui Jeff Buckley şi Rufus Wainwright, cântecul „Hallelujah" şi a ales momentul în care apunea soarele pentru a-l interpreta. Ropotele de aplauze n-au mai putut fi oprite. Suta de mii de spectatori părea să fi intrat în transă.

Pe parcursul turneului a existat, în partea a doua, în 2009, un singur moment cu adevărat dramatic: în timpul concertului din septembrie, de la Valencia, Cohen s-a prăbuşit pe scenă pe când cânta „Bird on the Wire". A fost scos în culise de membrii orchestrei. Câteva minute mai târziu s-a anunţat că îşi revenise, dar n-a mai putut continua show-ul. Spectatorii şi-au primit banii înapoi. Trei zile mai târziu, pe 21 septembrie 2009, slăbit, dar plin de hotărâre, a urcat pe scena unui stadion din Barcelona şi a cântat mai mult de trei ore. Împlinea şaptezeci şi cinci de ani. ■

**În chip bizar, criticii care ne recomandă *ingluvii* sînt mai lirici decît chiar broşurica despre care scriu.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Merge şi-aşa

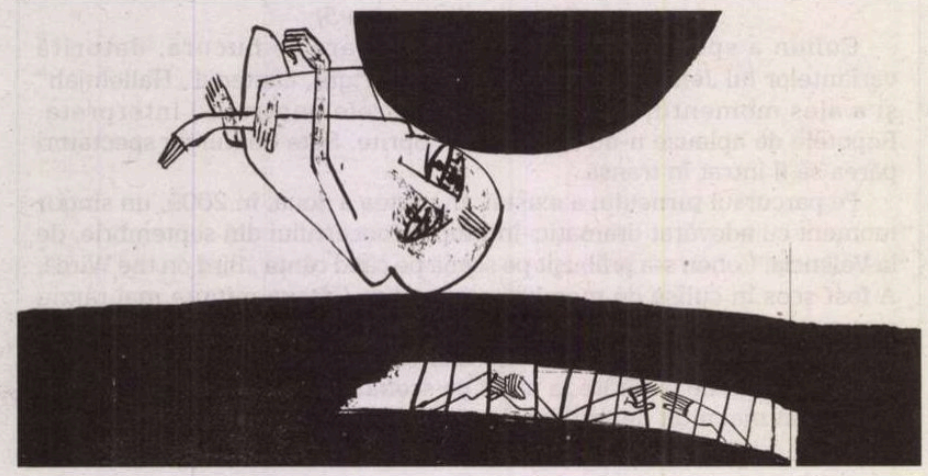
**Nu numai regimul scrierii s-a modificat după decembrie 1989, ci şi regimul publicării. La o privire mai atentă: dacă înainte de Revoluţie al doilea îl condiţiona puternic pe cel dintîi, în epoca actuală publicarea unui volum devine irelevantă. În vechiul sistem totalitar, etatist, centralist şi în care cenzura avea un rol atît de important, a publica o carte curajoasă sau chiar un grupaj de poeme într-o revistă era ceva aproape eroic. Scriitorul care le pusese pe hîrtie îşi asuma riscul interdicţiei de semnătură, iar redactorul (de revistă ori de editură) care nu fusese „vigilent" îşi putea pierde serviciul. În noua epocă, democratică, pluralistă, cu libertate de opinie şi expresie şi economie de piaţă inclusiv în sfera bunurilor simbolice, singurul risc este acela al editorului care scoate o carte în pagubă.**

Ca şi cum Emanuela Ignăţoiu-Sora ar fi vrut, cu *ingluvii*, să-şi protejeze editorul, volumul ei este o broşură, iar broşura numără 32 de pagini. Dintre acestea, două sînt albe (la final), două conţin Cuprinsul, iar patru sînt paginile de gardă. Rămîn 24, dintre care trei conţin un vers. Versul este considerat atît de important, încît o pagină se întinde, albă, de la el şi pînă la pagina următoare.

Cu asemenea comice artificii de tehnoredactare şi „expandare" grafică a conţinutului, nu e greu de înţeles de ce broşurica autoarei se citeşte în şapte minute şi cincisprezece secunde. Fiind un lector mai lent şi căruia îi place să reia poemele pe care le citeşte, m-am întins pînă la jumătate de oră, stîrnit fiind de comentariile elogioase de pe coperta a IV-a a volumaşului. De la Luminiţa Corneanu aflăm că „o nostalgie grea marchează poezia Emanuelei Ignăţoiu-Sora. Din sertarele memoriei, scene cotidiene – de acasă, de la şcoală, din vremea copilăriei şi a adolescenţei – sînt scoase şi întinse pe sfoara de rufe, la uscat. Adie din ele dorul de familia întreagă de altădată, mila de copilul care ai fost, confuzia în faţa marilor schimbări din viaţă şi din societate". Sar peste alte asemenea consideraţii critice, pentru a vedea finalul: „trecutul e mai curînd, în acest microunivers poetic, un stol de ciori care te vînează neiertătoare".

În chip bizar, criticii care ne recomandă *ingluvii* sînt mai lirici decît chiar broşurica despre care scriu. Cezar Gheorghe o ia de la Radu Petrescu, căruia i-ar da şi nu i-ar da dreptate: „Dacă i-am da dreptate lui Radu Petrescu, ne-am împăca cu ideea că stările noastre interioare «nu sînt decît nişte aparate optice defectate imediat după întrebuinţare», tot ceea ce vom putea obţine după complicatele mecanisme ale rememorării fiind «acea unitate ritmică pe care se desfăşoară imaginile noastre despre noi înşine»". Cum era de prevăzut, exact *ingluvii* de Emanuela Ignăţoiu-Sora îl confirmă pe Radu Petrescu; ele (foloseşte Cezar Gheorghe pluralul) „reprezintă tocmai acea colecţie de imagini cu noi înşine, ceea ce rămîne după revelaţia dureroasă a timpului niciodată regăsit".

Să ne îndepărtăm însă de sirenele critice care ne-au momit să deschidem volumaşul şi să vedem o ingluvie. La pagina 13, dintre cele cu un singur vers, iată versul: „la şcoala din sat erau numai suplinitori". La pagina 15, în format similar: „celelalte fete nu vorbeau cu provincialele". O ingluvie cu trei versuri, date cu caractere italice, apare la pagina 18: *„cine strînge toate aceste fire de lînă/ cine pune la loc tulpinile tăiate de floare/ cenuşa nu se mai face pădure"*. Simbolismul acesta în cursive e urmat de un poem mai realist în care transpar, vorba Luminiţei Corneanu, marile schimbări „din viaţă şi din societate": „pe noi ne-a prins Revoluţia făcînd cîrnaţi/ s-a înceţoşat un pic ecranul cu George Marinescu/ au zis ai mei



**Emanuela Ignăţoiu-Sora, *ingluvii*, Editura Charmides, Bistriţa, 2014, 32 pag.**

către bunici/ ce să mai facem cu porcul/ Jos comunismul!// era un cuvînt nou/ pe care mi-am propus/ ca orice premiantă conştiincioasă/ să-l caut în dex/ nu-l văzusem nici măcar/ cînd îmi dădea mama zece lei/ să îmi iau eclere".

În sinteza poetică obţinută prin aceste complicate „mecanisme ale rememorării", să mai rulăm cîteva imagini ce ne rămîn după „revelaţia dureroasă a timpului niciodată regăsit" din rîndurile lui Cezar Gheorghe: „la coadă am stat de fapt/ după Revoluţie/ cînd mama mi-a cumpărat/ o cutie cu finetti" (p. 22); „prima dată am văzut o broască/ la noi în pădure/ era o asemenea linişte/ că nici nu am băgat de seamă/ pînă a sărit" (p. 9); „tata avea o gaşcă mare/ mama se împrietenise şi ea cu nevestele/ pentru prima dată nu mai tundea/ nu mai făcea manichiura pedichiura vreunei cliente" (p. 8).

Ambiţia Emanuelei Ignăţoiu-Sora de a-şi vedea numele pe un volum cu ISBN (cînd totul ar fi intrat fără probleme într-un singur poem, publicat ca atare într-o revistă tipărită sau postat pe internet) e un indicator pentru starea de „lucruri" literare ce oferă contextul acestor modeste texte. Formula, devenită proverbială, este „merge şi-aşa". Cam toată lumea ambiţionează să fie poet, sau critic literar, sau şi una, şi alta. Geme literatura română de poeţi ca Emanuela Ignăţoiu-Sora, de poeme precum cele de mai sus, de comentarii „critice" lipsite de autocontrol şi luciditate evaluativă. Se găseşte uşor un editor pentru ca oricine să poată deveni, „oficial", scriitor; şi se găsesc la fel de lesne comentatori care să justifice cu volute şi să elogieze fără urmă de spirit critic orice text.

La fel de frecvent întîlnită este confuzia, naivă (la autori) ori deliberată (la critici), între dramaticul unui episod existenţial şi justificarea literară a tematicii extrase din el. Cinic vorbind, pare suficient ca un om să-şi rupă piciorul sau să se îmbolnăvească de ulcer pentru ca el să devină poet cu ISBN, prin aceea că suferă. Criticul literar va suferi şi el, empatic, pe coperta a IV-a, de ulcerul poetului, arătîndu-şi cumsecădenia de fond şi lirismul reprimat. Şi Luminiţa Corneanu, şi Cezar Gheorghe sînt nişte poeţi rataţi, semănînd destul de mult, prin aceasta, cu autoarea broşuricii.

Dacă ne întoarcem, însă, de la deriva critică la cea lirică, să observăm că aceasta din urmă vine şi din incapacitatea autorului de a discerne între ce este semnificativ pentru el şi ce e semnificativ pentru alţii. Emanuela Ignăţoiu-Sora, ca un lot întreg de autori lipsiţi de talent şi de cultură poetică, ilustrează situaţia celui captiv în propriul cerc de personalizare. La marii autori, orice element personal poate deveni expresiv, printr-un discurs poetic (fie el eminescian sau stănescian, sorescian sau dimovian) în care episodul biografic se întrepătrunde cu imaginarul artistic, propriu. În schimb, la autorii modeşti literar, la veleitari, elementul personal nu devine expresiv, întrucît nu există nici conştiinţă poetică, nici cultură poetică, nici imaginar personal, nici originalitate, nici concept literar, nici inefabilul talent. Ar fi putut să facă autoarea de *ingluvii* poezie din tema abandonului? Ar fi putut, desigur, dacă ar fi fost poetă, nu autoare cu ISBN; aşa cum ar fi putut (sub aceeaşi condiţie) să facă poezie dintr-o prăjitură, dintr-un vagon de tren, dintr-un stadion plin la un meci de fotbal sau dintr-o cameră goală.

Nu trebuie luate în seamă astfel de maliţii nejustificate. Este mai convenabil pentru toată lumea (mai puţin pentru cititorii care vor să afle cum este o carte, ce valoare are) discursul-standard: un volum impresionant, cu un ton atît de grav, cu o voce poetică atît de puternică şi, deja, inconfundabilă...

Emanuela Ignăţoiu-Sora nu-i nici măcar ultima autoare din ultimul val (se poate şi mai rău); iar cei doi critici nu se numără, nici ei, printre experţii în justificări (am văzut unele şi mai comice).

Merge şi-aşa. ■

***Cioran, un aventurier nemişcat* e atît de reuşit pe cît poate fi un volum de interviuri, condamnat să strîngă banalităţi crase lîngă mărturii remarcabile.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Cauda pavonis

**Cu trei doctorate şi o puzderie de eseuri publicate în vreo zece limbi, Ciprian Vălcan e un factotum cu alură romantică.**

L-am privit mereu ca pe o arătare al cărei entuziasm e în relaţie invers proporţională cu cinismul acultural al epocii: cu cît lumea se ţicneşte adîncindu-se într-un agramatism fără întoarcere, cu atît timişoreanului îi creşte pofta de a face cultură. E genul de autor al cărui metabolism seamănă cu o boală autoimună: nu-i poţi preciza cauza, căci motivaţia ce-l împinge în luptă nu are legătură cu realitatea, şi în acelaşi timp nu-i poţi prevedea evoluţia, întrucît schimbă pista pe care aleargă: cînd face gazetărie, cînd ia interviuri, cînd participă la colocvii internaţionale. Dar pe dinăuntru mistuirea literelor îl preschimbă într-o fiinţă mîncată de viciul livresc. Ca balastul să-l apese pînă la molestare, Ciprian Vălcan a acceptat, drept probă de masochism suprem, să fie prorector la Universitatea Tibiscus din Timişoara, amestecînd fantezia cu biocraţia la vîrf înalt.

Cum de mintea îi poate supravieţui în acest melanj distrugător e o enigmă a cărei origine trebuie căutată în meandrele aceleiaşi boli autoimune. Fără ea, ar fi abdicat de mult, molipsit de aerul de letargie ce îl înconjoară. Cu ea însă, mintea îi musteşte de proiecte ivite în număr pletoric, pe care, culmea, le urmăreşte cu o mină euforică, de copil inocent. Dacă aş fi politicos pînă la ipocrizie, aş spune că Vălcan nu-i atins de blazare, cînd de fapt a rămas un copil întîrziat, atins de o imaturitate providenţială, graţie căreia aduce cu un efeb exaltat, căruia cea mai mare pacoste e să-i interzici fanteziile. Judecat după umorile în care îşi scaldă spiritul, copilul acesta inocent e un mucalit bonom incapabil să omoare o muscă, fiind atins de o bunătate naivă de visător picat din ceruri. Cum de bonomul inofensiv poate fi atras de otrava pesimistă a lui Cioran e de neînţeles: probabil că, în limfa mucalită ce-i adapă imaginaţia, toxinele lui Cioran joacă rolul unui ferment de răzbunare asupra semenilor. E o stare prin care trec majoritatea cititorilor: le creşte pofta de viaţă pe măsura ce-i parcurg diatribele aruncate în cîrca omenirii. Aşa se face că Ciprian Vălcan n-a contenit o clipă să-l ia în serios pe eseist, fiind scutit de saţietatea pe care mulţi o resimt străbătîndu-i cărţile. De aceea n-a gustat din neplăcuta trezire cînd lui Cioran, histron incurabil, nu-i mai poţi trece cu vederea masca pe care şi-o pune ca pe o pavăză menită a-i ascunde natura.

Şi fiindcă nu oboseşte să-l admire, Ciprian Vălcan a găsit 30 de intelectuali, preocupaţi de opera lui, cărora le-a pus un set de întrebări-standard, ascultînd de un protocol fix: cum l-au descoperit pe Cioran, cu ce alţi autori îl pot compara sub unghiul asemănării, ce precursori l-au influenţat şi cum e receptat azi în ţara de baştină a fiecăruia. Rezultatul e o colecţie vie de păreri diverse precum culorile din *cauda pavonis* (coada păunului): cîţi autori atîtea opinii. *Cauda pavonis* e expresia prin care Scottus Eriugena sugera numărul mare de interpretări la care se poate preta textul Bibliei: aşa cum în coada păunului un observator atent poate distinge nenumărate tente cromatice, tot astfel exegetul dibaci poate afla în Scriptură o sumedenie de interpretări (a se vedea *Breviarul sceptic* al lui Valeriu Ghergel, Polirom, 2013).

Ce e deconcertant la paleta de opinii din *cauda pavonis* e numărul de scriitori cu care Cioran e asemuit, fiecare cercetător găsindu-i măcar o „sosie stilistică" în ţara de origine. Aşa se face că argentinienii îl compară cu Borges, francezii cu Paul Valéry, Céline, Pascal, Camus sau Artaud, englezii cu Samuel Beckett, portughezii cu Pessoa, nemţii cu Max Stirner, Nietzsche sau Schopenhauer, italienii cu Ceronetti sau Leopardi, suedezii cu Stig Dagerman, austriecii cu Thomas Bernhardt, spaniolii cu Unamuno, ruşii cu Şestov, polonezii cu Gombrovicz. Simpla enumerare arată la ce grad de notorietate a ajuns Cioran pe planetă. Detaliul remarcabil e că răspîndirea aceasta s-a făcut pe căi ne-academice, Cioran fiind categorisit drept un eseist fără rigoare în concepte. „Este mult mai citit decît majoritatea filosofilor europeni, dar opera sa trezeşte mai mult interes în afara Universităţii şi a ceea ce s-ar putea numi Academia filosofică. Gîndirea lui Cioran este apreciată mai mult de un grup pestriţ, în care putem întîlni poeţi, literaţi, jurnalişti, artişti, medici, magistraţi etc., al căror numitor comun este un spirit deschis şi un gust cultural rafinat." (p. 202 – interviu cu cercetătorul spaniol Joan M. Marin)

Sunt în volum cîteva portrete reuşite, ca cel pe care profesorul grec Philip Dracodaidis i-l face lui Cioran: „Personajul era distant. Clipea din ochi arătînd ce nu se simţea în largul său la primul contact; avea nevoie de timp ca să se asigure că merita osteneala să se arate, să discute. Spontaneitatea întrebărilor, puterea

**Ciprian Vălcan, *Cioran, un aventurier nemişcat. 30 de interviuri*, Editura All, Bucureşti, 2015, 274 pag.**

vocii, o mişcare a mîinii ca să-l grăbeşti să vorbească, era un bun început de conversaţie. În loc să se încline către interlocutorul său, el se sprijinea pe spătarul fotoliului, se balansa de la stînga la dreapta, lua un aer de duhovnic care evalua păcatele ca să stabilească pedeapsa persoanei din faţa lui. Cioran era sigur de scrierile sale, dar prefera să le examineze. Surîsul său pe jumătate dovedea că gîndirea lui funcţiona bine; strîngerea parţială a buzelor dovedea că va fi reflectat din nou asupra subiectului discutat." (p. 106) Celelalte portrete sunt şterse prin evocarea unor însuşiri convenţionale: un Cioran elegant, deferent, cu simţul umorului etc. – doar epitete curtenitoare sfîrşind în clişeu.

Dar dacă portretele lasă de dorit (semn că mulţi din cei întrebaţi sînt exegeţi, nu scriitori), o trăsătură memorabilă priveşte tipul de întîlnire pe care cercetătorii l-au avut cu textul cioranian, adică felul în care i-au îndurat seducţia. În linii mari, interlocutorii pomenesc de trei categorii de persuasiune: 1) şocul imediat, un soi de *coup de foudre* sub evidenţa frazelor mergînd drept la ţintă; 2) iritare subită ca sub impresia unui exces patetic, mai ales cînd e vorba de cărţile româneşti, ca apoi să urmeze nuanţarea treptată a reacţiei iniţiale; 3) digerarea liniştită, fără răscoliri bruşte, cu creşterea progresivă a interesului pentru opera lui inclasabilă. Dintre români, în prima categorie intră Dan C. Mihăilescu şi Constantin Zaharia, în cea de-a doua Livius Ciocârlie şi Marta Petreu, pentru ca în a treia să intre cu precădere canadienii şi americanii.

Iată cum a citit Constantin Zaharia, în 1979, volumul *Amurgul gîndurilor*, într-o ediţie princeps din 1940: „L-am citit pe nerăsuflate, ba chiar am făcut ceva mai mult: l-am înregistrat pe bandă de magnetofon. Nu ştiu ce mă apucase, cred că eram disperat din cauză că un scriitor important nu putea fi difuzat, aşa că mă hotărîsem să «copiez» cartea, simţindu-mă eu precum un monah din *scriptorum*, cu misiunea de a multiplica un mannuscris rar. Mai tîrziu, am făcut acelaşi lucru cu volumul *Pe culmile disperării*, pe care l-am transcris bătîndu-l la maşină." (p. 264)

Cît despre pătrunderea lui Cioran într-un spaţiu străin, receptarea se petrece subreptice, pe sub pragul oficial al ierarhiei dominante, marcate de corectitudinea politică, al cărei ton e de repudiere ideologică. Numai că eseistul trece vămile în virtutea stilului care „merge la inimă", vorba brazilianului Fernando Klabin. Morala? Cenzura nu poate bloca o operă atunci cînd are de partea ei talentul, inteligenţa şi erudiţia. E patognomonic că în SUA Cioran e leprosul pe care nici o vituperare nu-l poate compromite. Cu exemplul dat de italianul Mario Andrea Rigoni: „Mulţi dintre criticii celebri care s-au ocupat de el, de la Susan Sontag la George Steiner, manifestă prejudecăţi deplorabile, mai ales de natură ideologică. Gîndiţi-vă că Steiner, într-un articol, publicat în «New Yorker», îl acuză pe Cioran de superficialitate, atît în plan intelectual, cît şi în plan stilistic. Este o afirmaţie pur şi simplu ridicolă." (p. 249) Acelaşi George Steiner, în volumul *Maeştri şi discipoli* (Humanitas, 2011), se entuziasma pe seama profunzimii lui Marx, fără a-şi putea ascunde antipatia faţă de Heidegger.

*Cioran, un aventurier nemişcat* e atît de reuşit pe cît poate fi un volum de interviuri, condamnat să strîngă banalităţi crase lîngă mărturii remarcabile. Meritul lui Vălcan e că, sub pretextul întrebărilor, i-a adunat pe prietenii lui Cioran din întreaga lume. ■

## Alte apariţii recente

- Dinu Pillat, *Dostoievski în conştiinţa literară românească*, eseu, cu o postfaţă de Al. Paleologu, ediţie îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu, prefaţă şi dosar de referinţe critice de George Ardeleanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 262 pag.
- Monica Pillat, *Duel în alb*, Poezii, 2005-2015, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 78 pag.
- Emil Hurezeanu, *Pe trecerea timpului*, jurnal politic românesc 1996-2015, prezentări de Andrei Pleşu şi Cristian Tudor Popescu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2015, 528 pag.

**Lumea lui Liviu Ioan Stoiciu este o *lume pe dos*, ieşită din fire, care se vede prin ochii unui spînzurat de picioare.**

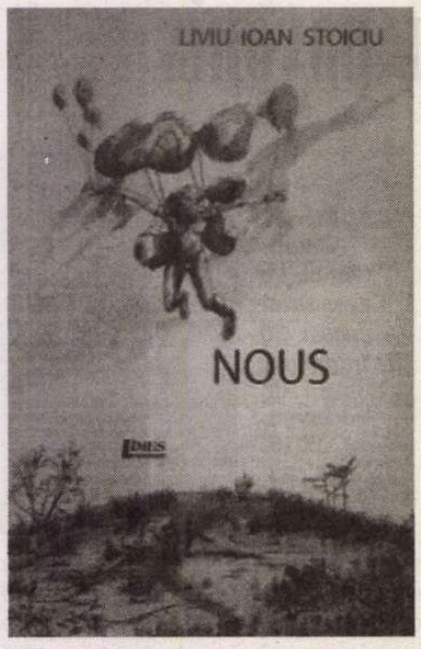


■ ioan holban

# Poeme lîngă o răsuflătoare a infernului

**Autobiografismul este una dintre constantele liricii şi prozei lui Liviu Ioan Stoiciu, iar cea mai recentă carte a sa, *Nous* (Editura Limes, 2015), confirmă o dată mai mult faptul că materia şi materialul liric se află chiar înlăuntrul poetului, în zona fiinţei interioare, unde realul se forjează în maşinăriile visului şi ale coşmarului:**

„Nedus la împărtăşanie de mic – am crescut/ doar cu mine însumi, dezamăgit, supărat, trist, pierdut pe/ o cale care n-are nici o legătură,/ nu mă mai uit în urmă, nici în sus, să cer ajutor./ Merg la întîmplare, fără/ gînduri de reabilitare a mea în faţa propriilor ochi, nu/ mai e nimic de făcut, am îmbătrînit/ încetul cu încetul, am coborît sub mine însumi, *sunt un sub*./ Parcă nici n-aş fi fost vreodată altul,/ nici n-aş fi trecut pe aici, pe unde se înalţă focuri şi se taie/ porcii, înaintea sărbătorilor de iarnă. Măcar atît./ Merg înainte cu capul plecat,/ îţi scriu cu sînge, adică, într-un vis nesfîrşit, am început/ să văd negru în faţa ochilor, stau ascuns/ acum în lanul de porumb de la marginea satului, că/ a apărut iar unul/ la mine înlăuntru care mă roagă în genunchi să-l/ omor şi-mi strigă: «N-ai curaj!/ N-ai curaj!»" (*Sunt un sub*). Liviu Ioan Stoiciu este, aşadar, un *sub*, se supune, fără a cîrti, unei forţe interne devastatoare care îi selectează memoria şi amintirile-ecran, îi sapă „mormîntul interior" odată cu neliniştile, spaimele, tăcerile şi dezabuzarea, îl duce *cînd dincoace, cînd dincolo*, construind un cuib al fricii pe unde trec năluci, lucruri necurate, semne ale fluidelor unor evenimente din viitor sau fantasme ale trecutului venind din „lumea cealaltă", precum bunicul „în uniformă regală de gală", poftind la o halcă de mămăligă putregăită ori oamenii din satul natal, asaltaţi de „cel rău", demonizaţi, străbuni care se întorc în vizită, asemeni bunicului „răscrăcănat"; persistenţa acestor imagini din alt timp şi de altundeva, devenind *reperele sigure* ale unui real de-construit, naşte în mintea cititorului bănuiala că totul e o parabolă: lumea din/de *sub* e chiar lumea aceasta, în fiinţa ei. Acolo, *sub*, ne spune. Liviu Ioan Stoiciu e rău, e ca aici; din/de sub se vede o lume surpată în alcool, peste care s-a lăsat deznădejdea, pradă farselor negre, un ţinut al molîiilor, „al tăcuţilor bakuba" şi al „veselilor baluba", unde se ţin lanţ petreceri ale vrăjitoarelor într-un colţ „deasupra Palatului Cotroceni", cu oameni care s-au familiarizat cu răul, ale căror chipuri „se rezumă la/ puncte sau linii desenate pe nisip,/ care figurează ochi, sprîncene şi gură, ce dispar/ la prima furtună?" (*Cît cuprinde*), dar admiră „frumuseţea mamei noastre comune, România", cum se spune în *Ia şi gustă*, cu figuri de identificare precum acelea ale şontorogului pocit, „iluminat", care va fi salvat oamenii de sub „puterea unor vrăji ruseşti", figura „tînără" a unei cerşetoare cu turban, din faţa Muzeului de Istorie ori sufletele „celor plecaţi în căutarea/ unei lumi mai bune şi nemaiîntorşi în/ România, deveniţi sclavi în străinătate": aceştia sînt oamenii de lîngă răsuflătorile infernului.




Liviu Ioan Stoiciu, *Nous*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015, 90 pag.

Lumea lui Liviu Ioan Stoiciu este o *lume pe dos*, ieşită din fire, care se vede prin ochii unui spînzurat de picioare, cum scrie poetul în *Că s-a lăsat deznădejdea*; iată omul care vine din viitor în poezia din *Nous*: „Se învîrte în jurul cîntarului vechi, «e din al/ doilea război mondial», are/ autorizaţie de funcţionare pusă la vedere, cît/ mă costă? Dă din cap, încrezător,/ se urcă, urmăreşte clapa de înălţime, pusă pe cap, cît/ am? În ultima vreme am dat semne/ alarmante de slăbiciune/ şi de împuţinare. «Că tot ceea ce era sigur, a devenit/ îndoielnic» – eu vin din viitor, din/ al treilea război mondial, iubitule, îi spune celui care-l/ cîntăreşte. Război care i-a afectat cu/ adevărat doar pe cîţiva «ca mine», sceptici... Plăteşte,/ din indolenţă, cu o medalie de război, pe/ care abia o primise – n-am/ bani la mine. Eşti nemulţumit, cantaragiule? Uite,/ ia şi urechea asta a mea – îşi/ smulge urechea dreaptă. Nu! Cantaragiul, îngrozit, o/ refuză şi o ia la fugă./ El rîde, sardonic: ai vedenii macabre, bătrîne, îi/ strigă din urmă şi-şi/ lipeşte cu scuipat urechea, la loc" (*Vine din viitor*). Poemele se scriu de o parte şi de alta a unui *baraj psihic*, într-un viscol sufletesc şi în adîncimile mlăştinoase ale lăuntrului: cuplul erotic e în violenţă, sînge, spaime, teroare, asasinat, în coşmarul unde, în faţa ochilor, se află doar „resturi de abator" şi unde totul e în zadar, iar fiinţa nu- şi mai poate îngădui nici măcar vaietul, geamătul, regretul, din cer căzînd doar picuri de singurătate. Protagonistul liricii din *Nous* este omul *de-căzut*, terminat psihic, cu minţile pierdute, primind din trecut doar imaginea unui rîu al morţii, departe de „vîrsta de aur", născut cocîrjat în vîrsta de fier; „Se întoarce din drum, închide şi deschide/ ochii, e adevărat, nu i se pare? Vaca paşte pe malul/ rîului morţii. – Ai uitat acolo vaca, în/ buruieni, din copilărie, de la 11 ani? Nu mai ţine/ minte exact cîţi ani avea/ atunci cînd a uitat-o, dar cum de şi-a amintit tocmai/ acum de vaca asta, la bătrîneţe?/ Adună bălegar de vacă uscat, să aibă ce să ardă/ în sobă. Îşi/ trage piciorul drept sub el, aşezat/ la umbră, şi-şi scoate mîncarea din traistă – cu/ un profund sentiment de nelinişte,/ teamă şi tristeţe că a uitat de vacă atîta timp. Vacă/ lăsată la păscut în copilăria lui pe malul/ rîului... Nu! Se/ răzgîndeşte, nu-i e foame destul, se ridică. Nu/ se poate. Şi pleacă mai departe,/ cocîrjat" (*Uitată din copilărie*) Din aceeaşi memorie vine şi Cantonul 248 din Adjudu Vechi, evocat într-o (auto)ironie atît de specifică scrisului lui Liviu Ioan Stoiciu care, oricum, ar fi trebuit făcut cetăţean de onoare al acestuia; mai ales că este singurul său locuitor.

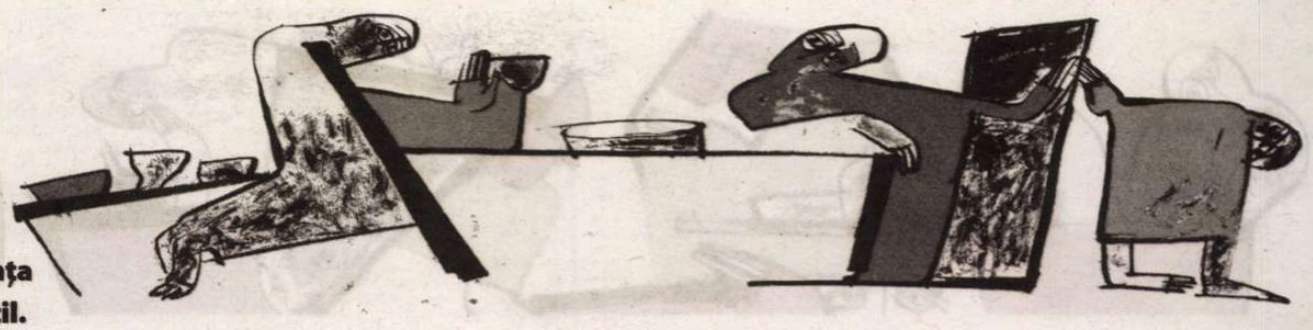
Acestea sînt vestigiile derizorii ale trecutului; dar ce vine din viitorul trecut? Numai o *cale a căderii* pînă la starea de „dobitoci zdrobiţi pe dinlăuntru", cum se spune în *Matriţe*: „Goluri, căderi în spirală, matriţe de lut/ ale spiritului lor, sparte,/ sparte de atunci de cînd unii au fost numiţi «Cei/ ce nu se vînd» – deşi alţii/ au susţinut că nu era nevoie oricum de asemenea/ dobitoci./ Dobitoci zdrobiţi pe/ dinlăuntru, căzuţi în adînc, fără nimic sfînt?/ Diavolul în persoană cerîndu-ne să fim umili, să stăm/ liniştiţi în colţul nostru şi «să nu ne ocupăm de nimic/ deosebit, că se ocupă el» – dintr-o/ silă de toate, rămaşi fără suflet, matriţe, numai piele/ şi os, matriţe umplute de vrăjitoare cu/ apa de la morţi...". Liviu Ioan Stoiciu explorează lăuntrul profund, sinele de sub, unde fantasmele şi dementa horei lor hipnotice iau locul icoanelor de la mănăstirile Buciumeni, Sihastru, Hadîmbu (pe care le explorează în a doua secţiune a cărţii, *Jurnal Nous*) şi trimit magicul *nous* în ficţiunea grecilor de altădată. Poezia din *Nous*, a aceluia care „a răsturnat totul pe dos şi s-a scufundat în/ el însuşi, de unde iese necunoscîndu-şi/ adîncimile, tot pierdut, tot ignorant – după o viaţă", continuă o aventură lirică începută de la fanionul Cantonului 248 în urmă cu mai bine de treizeci de ani, singulară în poezia noastră de azi. ■

## Jocul de funii al lui Teo Chiriac

*(urmare din pagina 4)*

Dacă necuvintele desemnează tăcerea, nerostitul, anticuvintele ar putea desemna golul din care izvorăsc cuvintele. Şi, de ce nu, şi necuvintele. Un text poetic, o operă de artă în genere, e alcătuită din astfel de „entităţi", care nu se văd, nu se aud, dar pot fi percepute, totuşi, la nivelul ideatic sau afectiv.

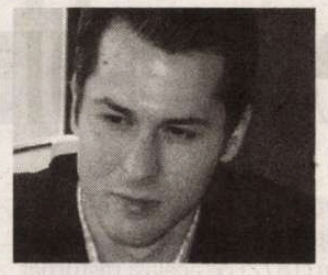
Teo Chiriac e conştient că jocul său cu anticuvintele s-ar putea întoarce împotriva sa, dărâmând eşafodajul artei sale poetice clădite cu atâta trudă, de aceea, prin intermediul conceptelor, el parează lovitura pe care i-ar pute-o da hazardul sau haosul ca partener de dialog. Nu e de mirare, deci, că în poezia lui există „arhaismul călău" care stă cu ştreangul ridicat deasupra creştetului autorului gata oricând să-l sugrume pentru orice silabă pusă nelalocul ei. Anticuvintele, aşezate de o parte şi de alta a paginii scrise, asistă la execuţia publică a autorului. Alura lui e cea a unui Crist postmodernist, dacă mi-e permisă astfel de sintagmă, suferind pe cruce din pricina cuvintelor. Cu chipul întristat de moarte şi cununa de litere însângerate, el rosteşte cunoscuta replică a lui Isus adresată mamei sale prezente la supliciu: „Femeie, iată fiul tău!" Răspunsul care vine reverberându-se-n ecouri din „piaţa arhiplină de mulţimea anticuvintelor" bulversează logos-ul: „Fiule, iată poezia ta!" Decriptată, replica poate fi privită ca arta răstignirii prin cuvânt. ■



**Ca și cum n-ar fi de-ajuns, Matei Vișniec organizează un Babel textual, fiind convins că incoerența dirijată se poate transforma în stil.**



■ comentarii critice de marius miheț



# Spectacolul indignării

**Un titlu precum cel ales de Matei Vișniec pentru noul său roman poate fi considerat deopotrivă riscant și ideal: cititorii obișnuiți cu valorizările scriitorului român stabilit în Franța pot fi contrariați, dacă nu chiar îndepărtați de rezonanța consumeristă. Îngăduitori, în schimb, vor fi cititorii ocazionali, adepți ai reclamei avansate pe copertă. Pe cei din urmă îi pot dezarma însă cele peste 500 de pagini ale cărții. Jocul cu cititorul începe, se-nțelege, chiar din amestecul de contradictoriu.**

Multe, multe idei, zarvă existențială, încleștări ideologice, pasiuni mistuitoare și câte altele se întâlnesc la fiecare dintre etajele acestui text megalitic. Ceva însă depășește ambițiile din cărțile anterioare. Mai mult decât în alte părți, în *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*, Matei Vișniec stăruie în privința felului în care oglindirea cosmică păstrează nuanțe în individul contemporan. Nu e vorba doar de locuire, ci de felul cum depoluarea morală a omului tehnic necesita imaginarea unor distopii meșteșugite. Între altele, urgența unei igienizări spirituale, urmată îndeaproape de o alta, etică. De astă dată, scriitorul construiește un roman teatral în care cititorul intră într-un Circ al ororilor. Cu toate că știe la ce să se-aștepte, el acceptă numai în asemenea spații neconvenționale propria reamenajare interioară. Prizonier al simulacrului, el va fi martorul, în *Iubirile...*, a numeroase *înscenări caleidoscopice* din care iese nevătămat doar autorul personaj. Cititorul, în schimb, rămâne prizonierul dispozitivelor metafizice plasate abil pe tot parcursul narațiunilor.

Firește că înșelătoria, jocul metatextual trebuie numaidecât avute în vedere de cititorii familiarizați cu asemenea travestiuri. Vor defila prin fața noastră personaje-funcții, toate purtând discrete bagaje metafizice. Deși subiectivitățile par oarecum indivizibile, la fel narațiunile protagoniștilor, textul captează finalmente *unde* comune, rezultând o armonie contrapunctică. Oricum, miza din *Iubirile...* e diferită prin situarea teatrului în zona cea mai fertilă a interpretării. De altfel, el, teatrul, este și suprapersonajul cărții, cu toate aluviunile sale. Nu întâmplător, un spațiu matrice se reface an de an la Festivalul de Teatru de la Avignon, orientând întreaga suflare artistică spre Centrul lumii. În interiorul sărbătorii teatrale se regenerează contradicțiile și excesele; dincolo de toate problematizările, spiritele atrofiate. Un narator având biografia și numele autorului reface istoria locului și a carierei sale de dramaturg francez. Ghidat de Christophe Kaplan și trupa lui, „Plic Urgent", Vișniec-personajul narator captează antenele biografice cu sentimentul celui împlinit. Până la capitolul 55 din cele 73 ale romanului, asistăm la numeroase fragmente labirintice, ce nu par să ducă hotărât spre ceva cu adevărat solid. Un hacker intră în calculatorul autorului și citește manuscrisul pe măsură ce se scrie. El înțelege că bucățile de texte trebuie să contrarieze pentru a nu plictisi, urmând să se alăture unui întreg ce nu trebuie să fie defel previzibil.

Sensul refăcut, unitatea realizată îl recomandă și de această dată pe Matei Vișniec drept un arhitect al ambiguității pulverizate strategic și al imploziilor controlate. Sub semnul teatrului, protagoniștii își unifică cu adevărat nu doar destinele, ci chiar poveștile în capitolul 55 ce sintetizează, de fapt, romanul: monologul lui Florence Mazzuchini, femeia cu „memoria cea mai absorbantă concepută vreodată de natură într-un creier omenesc", întruchipează însăși conceptul de poveste vie. În monologul ce trece din improvizație în creație și invers descoperim și tipurile de narațiuni „pantof" și „umbrelă". Prima presupune, așa cum e și pantoful, să construim pas cu pas povestea, urmând tensiunile, curba dramatică și deznodămintele clare, poanta finală, în vreme ce umbrela, la fel ca folosința ei secvențială, indică o perspectivă circulară și labirintică, furnizând ambiguitate virală, pulsiuni inconștiente, fragmentarism. Locul nu e nici el întâmplător, ca și deschiderea momentului cu prestidigitația lui Florence. Nici mai mult, nici mai puțin, ei se găsesc într-o casă unde a locuit Nostradamus, aflată în chiar inima orașului istoric devenit Capitala teatrului estival. Lui Florence îi urmează ceilalți protagoniști, strânși ca altădată expatriații în Cabaret Voltaire, într-un număr de improvizație ce definește întreaga lor existență. Iar ștafetele narative ajung într-o fază nouă când toți narează *în același timp*. Sincronizarea lor semnifică faptul că ei nu mai rătăcesc ontologic și că spectacolul terapeutic, în aparență, devine al unei singure voci: umanitatea însăși. Finalul ce pare irațional este pe placul „Animalului care seamănă perfect cu omul", o ființă incertă ce trebuie să iasă o dată la

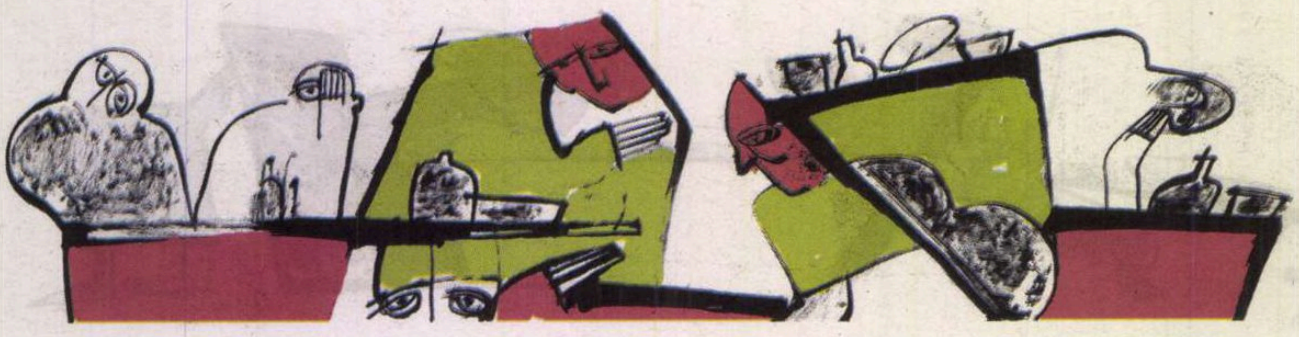
**Matei Vișniec, *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*, București, Editura Cartea Românească, 2016, 512 pag.**

o mie de ani din oceanul primar să vadă ce mai face omul – oglindă și geamăn al lui, conform profețiilor lui Nostradamus. De ce nu mai faceți astăzi spectacole *unice*?, întrebase el autorul. Satisfacția lui este acum în sfârșit deplină. Înainte vreme, asistase la felul cum lumea umbrelă, omul umbrelă, memoria și iubirile umbrelă, creând eclipse, găuri negre, absențe, dădeau un sens ascuns, dar incomplet, lumii. Iar fără întreruperi, fără neant și vid, literatura însăși, ca toate cele amintite, nu beneficiază de emoții și ferestre noi. „Animalul" vede în spectacolul din Teatrul Nostradamus frisonul-fondator prin care este posibilă trecerea vizibilă a unei noi axe cosmice. Nu cea adevărată, ce trece prin Rădăuți, localitatea de baștină a autorului, făcând din locul nașterii cu adevărat centrul lumii. Ci una artistică, o axă a revigorării sensului teatral. O verticalizare pură.

Matei Vișniec e preocupat de construcția caleidoscopică în care reflecția individuală, oglinzile singurătăților, dau șansa intrării *în ordine*. Nu una comună, ci, cum spuneam la începutul cronicii, una cosmică. Exasperarea vine din singurătățile de consum, din pierderea oricăror semnificații cu adevărat trainice. Christophe Kaplan, împreună cu dramaturgul angajat, Matei Vișniec, actorii și cursanții lui, oferă sentimentul apartenenței ca prim antidot. Abia apoi este un club al singurătăților recondiționate artistic pentru o rasă pe cale de dispariție. Apocalipticul suflă peste toate întâmpările fiorul unei umanități definită prin „oameni *vagi*", indiferenți la viitor și trecut, fără rădăcini și lipsiți de umanitate, ce „vor vegeta în baia de imagini a societății de consum", cum proclamă fosta profesoară de filosofie Matilde Bonzom. Iar semnul cel mai limpede că singurătățile, limbajul și spectacolul lumii sunt bolnave se observă în chiar eșecul utopiilor. Matilde conferențiază în fața unui câine adoptat, Clever, mai uman decât ceilalți; după cum soțul ei, aflat în inspectarea unui bâlci, poartă dialogul cel mai consistent cu pisica Zerbinetta. Semn că non-umanul trece deasupra rasei umane, parte, și el, din exasperarea narcisică planetară.

Matei Vișniec transferă în narațiunile personajelor tot atâtea metafore înscenate sub forma unor spectacole-dezbatere: Christophe, ateu și om de stânga, renaște aspirat în permanență de ficțiune, fiind convins de revoluția permanentă a guerilei teatrale. Matilde Bonzom trăiește prin cursurile târzii de teatru o nouă conexiune cu geamăna ei dispărută, dedublându-se; Vittorio Mazzuchini face din bâlbâiala lui un sistem de identificare, revelându-i adevărata natură a cuvintelor; „Alpinistul urban" înțelege că somnambulismul lui nu e defel un deficit, ci o cale de-a escalada, la propriu, imposibilul; Tony Galante, cuțitarul ce ratează ținta vie – soția Aisha, definește infernul prin gesturile erotice de răzbunare ale nevestei; „Omul care rupe bilete" întrevede umanitatea în clipa neputinței fizice; clovnul Brian Lee și surorile gemene Emma-Emily nu pot aprecia lumea fără unitatea râsului fondator; Michel, agentul imobiliar, trebuie să locuiască, fie și fugitiv, casele, pentru a le înregistra oglinzile însuflețite. Și așa mai departe. Ca și cum n-ar fi de-ajuns, Matei Vișniec organizează un Babel textual, fiind convins că incoerența dirijată se poate transforma în stil. Deasupra tuturor, Hackerul narator completează textul autorului cu voluptate neuronală, iar Animalul, ce se dovedește și un „sufleor cosmic", indică un roman, scris la cel puțin patru mâini, invadat de și mai multă ambiguitate. La urmă nu e nicidecum tăcere. Dimpotrivă. Cuvântul-cheie al romanului, *complicitățile*, alături de *indignarea* supraviețuitorilor față cu ofensivele perturbatoare, aproximează nervurile unei vieți din care numai teatrul, cu soteriologia sa, mai pot amâna coincidențele apocalipticului.

Metaromanul unui incitant manual de teatrologie. ■



**Demonism a fost scris în perioada vieneză, pe când Eminescu studia istoria filosofiei cu profesorul Robert von Zimmermann.**

eseu

■ radu cernătescu

# Eminescu despre bine şi rău

## Între răul lui Plotin şi binele Sfântului Augustin

Cu Plotin, concepţia despre bine şi rău depăşeşte teodiceea etică a stoicilor şi ajunge să aibă valenţe cosmologice. „Fără rău – consideră Plotin – întregul ar fi incomplet, majoritatea, dacă nu toate, formele răului servind universul"[1]. Nu întâmplător, această primă conceptualizare a binelui şi a răului se întâmplă pe vremea când, şcolile gnostice propuneau o metafizică negativă, avându-l în centrul ei pe Demiurg, divinitatea care, asemeni lui Ahriman în zoroastrism sau Lucifer în creştinism, ar fi adus răul pe pământ o dată cu creaţia. De la un discipol al lui Plotin (Proclus, cel din *Despre existenţa răului*), Sf. Augustin preia ideea despre răul care nu ar fi decât un defect, o lipsă, o suspendare a binelui, ducând conceptualizarea binelui şi a răului până la absurd (expresia îi aparţine) cu teoria sa despre răul care aparţine binelui şi binele care nu poate exista fără rău, amândouă fiind însuşirile aceleiaşi naturi (*natura*). O teorie reluată de Sf. Thomas în *Summa Theologiae* (I, 48, 4), cu care răul îşi face un loc definitiv în orizontul preocupărilor filosofiei creştine. În demonstraţia sa, Augustin porneşte de la ideea că binele şi răul nu au raţiune de a fi decât în raport de celălalt: „Aşa cum întunericul înseamnă absenţa luminii, la fel răul este absenţa binelui, adică vidul, nimicul". Ca o sincopă a binelui, răul nu poate fi decât irealitatea lui funciară, absenţa care determină şi limitează binele, căci „niciodată răul nu poate fi acolo unde nu este binele". Sau, cum parafrazează Sf. Thomas, „absenţa unuia implică absenţa celuilalt". În fine, demonstraţia de logică a Sf. Augustin ajunge la surprinzătoarea concluzie (din nou, expresia îi aparţine) că „ceea ce este rău este bun şi că doar ceea ce este bun poate fi rău"[2].

De remarcat că toată această definire a răului ca alterare a binelui rămâne, de la Plotin până la Augustin, strict în sfera creaţiei, Creatorul fiind scos în afara discuţiei, ca supremul şi imuabilul bine, cel care a creat un univers desăvârşit. În opoziţie cu teoria lui Plotin, şcolile gnostice justificau răul ca o emanaţie coruptă a Supremului, punându-l pe seama unui Demiurg (*Diada* lui Plotin) care, asemeni îngerilor căzuţi, ar fi sursa răului în lume. Cel care va aduce în interiorul filosofiei toată această teodicee gnostică va fi Leibniz, care a încercat să dea o explicaţie filosofică unui verset cel puţin ciudat: „Nu cumva Dumnezeu este nedrept când îşi dezvăluie mânia" (*Rom.*, 3, 5). Din *Teodicea* (1710) lui Leibniz va prelua Herder ideea că răul nu ar fi decât binele unui Demiurg îmbătat de putere. Ca în *Isaia*, 45, 7: „Eu întocmesc lumina şi creez întunericul, Eu aduc bunăstarea şi tot eu creez dezastrul, Eu, Domnul, fac toate aceste lucruri!".

## „O, demon, demon! Abia-acum pricep"

Plecând de la acest dualism funciar, care nu e decât amprenta Demiurgului pe lutul creaţiei, Herder afirmă că omul este expresia lui cea mai înaltă, singurul care poate face din rău o forţă spirituală. Căci, dacă din păcatul originar decurge răul, atunci gândirea şi liberul arbitru nu sunt decât binele care „vine de la ruda sa şarpele (*von ihrer Muhme der Schlange*)"[3]. Obsesia acestei cunoaşteri „luciferice" a bântuit întreg romantismul. Goethe o ilustrează în *Faust* (I, 335) cu un vers care reia întocmai cuvintele lui Herder: „Ca ruda mea, vestitul şarpe" (*Wie meine Muhme, die berühmte Schlange*). Demiurgul lui Herder, în jurul căruia se construieşte toată metafizica romanticilor, împrumută de la Leibniz, filosoful său favorit, atributul de putere, de forţă manifestă, devenită la filosoful preromantic „forţa primară a tuturor forţelor" (*Urkraft aller Kräfte*). Un vitalism menit să readucă la viaţă universul static al lui Spinoza, un filosof la modă în vremea lui Herder, al cărui panteism a justificat toată viziunea romantică a unei naturi văzută ca templul tuturor revelaţiilor umane.

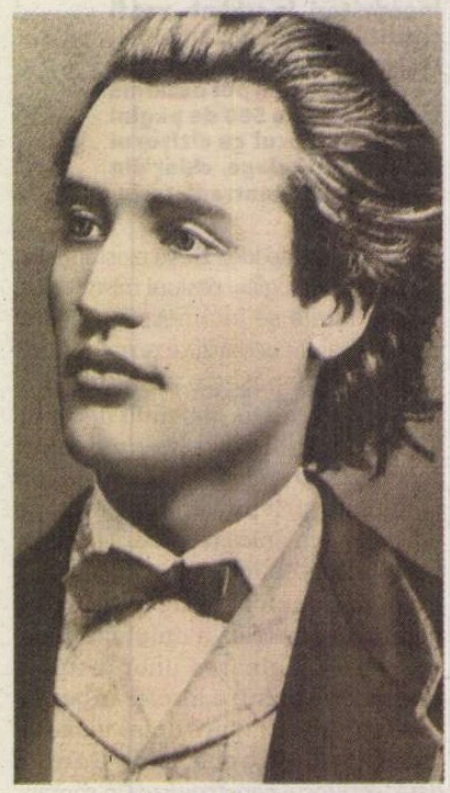
În ultimul capitol din *Scrisori pentru progresul umanităţii* (1797), Herder propune ca pe nişte „ciudate ipoteze (*fremdesten Hypothesen*)"[4] întrebări ca: oare răul nu a dat nimic bun umanităţii?, iar binele chiar nu a făcut nimic rău? Oare Ormuz şi Ahriman, expresiile dualismului persan, separă ei atât de clar şi ireversibil binele de rău? Sau Ahriman, acest izomorfism al îngerului căzut care a creat lumea spiritelor rele nu i-a dat omului îndoiala, care este motorul cunoaşterii şi al întregului progres?

Nu înţeleg cum nimeni nu a tratat până acum apropierea dintre *Scrisorile* herderiene şi *Demonism*-ul eminescian, un poem din care Călinescu nu a putut vedea decât „o curioasă suprapunere de motive cosmoteogonice şi de filosofie antiraţională [*sic!*] spre a explica viaţa '...întemeiată/ Pe rău şi pe nedrept şi pe minciună'".

Să observăm mai întâi că Eminescu clădeşte structura ideatică a poemei *Demonism* (1872) pe acelaşi răsturnat binom bine-rău, răul fiind aici „impulsul prim" al istoriei şi temelia întregii creaţiuni: „Temei la state, naţiuni şi cauza/ Războaielor cumplite care sunt/ Paşii istoriei, acest e... răul./ Să nu ne înşelăm. Impulsul prim/ La orice gând, la orişice voinţă,/ La orice faptă-i răul". Şi tot ca în „ciudatele ipoteze" herderiene, un „Titan bătrân, cu aspru păr de codri" se înfruntă cu „Ormuz", zeul benefic al mitologiei persane, sub privirea „Bătrânului zeu cu barba de ninsoare". Acesta din urmă nu face decât să se delecteze „cu comica-ne neputinţă,/ Să râdă-n tunet de deşertăciunea/ Viermilor cruzi, ce s-asamănă cu el". „Dumnezeul bătrân" nu este, în viziunea poetului, decât un alt ipostas al răului, întruchipând ca la Herder voinţa oarbă (*blinde Wille*) şi puterea (*Kraft*)[5]: „O, demon, demon! Abia-acum pricep/ De ce-ai urcat adâncurile tale/ Contra nălţimilor cereşti;/ El a fost rău şi fiindcă răul/ Puterea are de-a învinge... – nvinse./ Tu ai fost drept, de-aceea ai căzut./ Tu ai voit s-aduci dreptate-n lume:/ El e monarc şi nu vrea a cunoaşte/ Decât voinţa-şi proprie şi-aceea/ E rea. Tu ai crezut, o, demon,/ Că în dreptate e putere. – Nu,/ Dreptatea nu-i nimic făr de putere./ Cătat-ai aliaţi între titanii/ Ce brăzdau caosu-n a lor [răscoală],/ Ai înzestrat pământul cu gândiri,/ L-ai înarmat cu argumente mari/ Contra lui Ormuz".

## „Eu nu cred nici în Iehova"

Între răul „care e putere" şi binele „care nu-i nimic făr de putere" începe toată răsturnarea logică propusă de filosofia lui Herder, cel care transforma năzuinţa moralei creştine într-o slăbiciune, iar vitalitatea demonică într-un triumf. Dumnezeul lui *Sturm und Drang* nu este, aşadar, unul iudeo-creştin, de care Herder se îndepărtează odată cu *Dumnezeu. Câteva conversaţii* (1787), nici măcar unul oriental, de care el se apropie cu *Scrisori privind studiul teologiei* (1780–1781). În paranteză fie spus, la fel ca Goethe, Novalis sau Eminescu, Herder a studiat sanscrita, convins de ideile exprimate de Schlegel, cel din *Despre limba şi înţelepciunea indienilor* (1808), că India este „izvorul tuturor limbilor, a întregii înţelepciuni şi a toată poezia spiritului uman"[6]. Dumnezeul lui Herder, atunci când

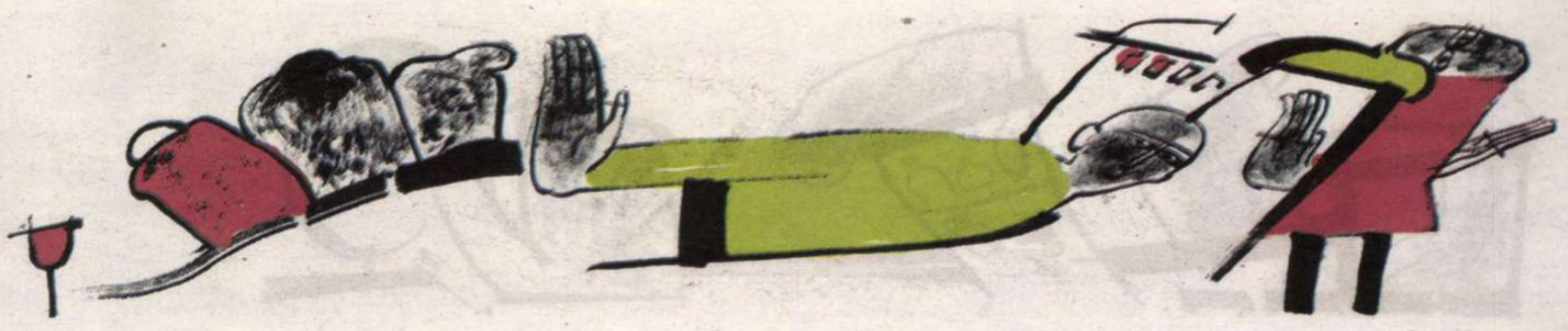


nu este omul în ipostaza lui de *genius*, este rebelul Prometeu. Un Prometeu care a adus Olimpul pe pământ , cum spune Herder în poemul dramatic *Prometeu eliberat* (1802). În numele lui, romanticii se vor implica într-un misionarism secular, mânaţi de încrederea că filosofia este limbă maternă a umanităţii. Sintetizând, o metafizică *à rebours* i-a făcut pe romantici să declare, aşa cum poetic ajunge să o spună şi Eminescu: „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni,/ Nici în viaţă, nici în moarte,/ Nici în stingere ca unii /.../ Toate-mi sunt de o potrivă,/ Eu rămân ce-am fost: romantic" (*Eu nu cred nici în Iehova*, 1876).

Omul romantic nu este însă ateu, nici măcar agnostic. Şi chiar dacă nu mai locuia în cetatea luminată de *somma luce* a credinţei, de „lumina lină" pe care Eminescu o invocă la o răscruce de gând în *Răsai asupra mea* (1879), romanticului îi rămâne lumina care vine de la luceferi. Este lumina filosofiei, lumina care duce la claritate, nu la clarviziune...

*Demonism* a fost scris în perioada vieneză, pe când Eminescu studia istoria filosofiei cu profesorul Robert von Zimmermann. Praghezul, ajuns *Rector magnificus* al Universităţiii din Viena, era un herbartian convins, adept al unei iluzorii „*exacte Philosophie*", oricum, mai puţin idealistă decât *die Naturphilosophie* a adversarilor din curentul hegelian. Cursurile sale de filosofie au fost publicate în *Studii şi comentarii de filosofie şi estetică*

▸▸





(1870), unde se vede o clară aplecare asupra filosofiei lui Leibniz şi a lui Spinoza, doi filosofi amintiţi aici (p. 359) împreună cu observaţiile criticii herderiene. Pe această cale istoriografică trebuie să-l fi descoperit şi studentul Eminescu pe Herder.

Zimmermann a fost şi profesorul de metafizică al lui Rudolf Steiner, care recunoaşte într-o prelegere[7] că a luat numele antroposofiei sale dintr-o carte a profesorului vienez, citită de el în tinereţe şi intitulată: *Anthroposophie...* (1882)[8]. Steiner a fost unul dintre filosofii care a continuat tratarea *à rebours* a binomului antagonist Ahriman-Ormuz şi a succedaneului său creştin Lucifer-Dumnezeu. Şi e suficient să ne amintim revista pe care antroposoful a botezat-o *Luzifer*, mai târziu *Lucifer-Gnosis*, apărută între 1903 şi 1908. Episodul Steiner ne arată că, din romantism, cariera răului care este bun şi a binelui care devine rău s-a răspândit în toată filosofia ocultă a sfârşitului de secol XIX. Nu aş aminti aici decât *Gânduri despre Ormuz şi Ahriman*, editorialul publicat de H. P. Blavatsky în propriul „Lucifer" (martie, 1891), sau de strigătul blasfemic al unuia din capii masoneriei americane, poetul Albert Pike: „Da, Lucifer este Dumnezeu!"[9].

Un Lucifer care apare la Eminescu sub forma Luceafărului, cel ce „alunecă-n odaie" şi „ţine-n mână un toiag/ Încununat cu trestii". Este caduceul hermetic, simbolul cunoaşterii *luciferice*, o filosofie profund ancorată în universul omului romantic. ■

**Note:**

[1] Plotin, *Enn. II*, 3, 18.

[2] *cf.* Augustin, *Enchiridion de fide, spe et caritate*, IV, 12-13.

[3] J. G. Herder, *Über die dem Menschen angeborene Lüge (1777)*, IX, 539.

[4] J. G. Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität (1797)*, X, 123.

[5] *e.g.*, J. G. Herder, *Gott. Einige Gespräche*, Gotha, bey K. W. Ettinger, 1787, îndeosebi p. 226.

[6] Fr. Schlegel, Scrisoarea către L. Tieck, 15 septembrie 1803, în *L. Tieck und die Brüder Schlegel. Briefe*, în Ed. Winkler Verlag, München, 1972, p. 135.

[7] *v.* R. Steiner, *Die Psychologie der Künste (1921)*, în GA 271, Dornach, 1985, p. 206.

[8] R. Zimmerman, *Anthroposophie im Umriss: Entwurf eines Systems idealer Weltansicht auf realistischer Grundlage*, Wien, 1882.

[9] A. Pike, *apud* A. C. de la Rive, *La Femme et l'enfant dans la Franc-maçonnerie universelle*, Delhomme & Briguet, Éditeurs, Paris-Lyon, 1894, p. 588.

■ monica pillat

# Ion Pillat şi ferestrele timpului

**Pe bunicul meu nu l-am cunoscut, dar casa în care am copilărit era încă plină de ecourile prezenţei lui. Îl regăseam în portretul făcut de bunica mea în ultima vară la Miorcani, în mica bibliotecă unde se păstrau ediţiile princeps ale volumelor de poeme, când mă aşezam la biroul său, îmi închipuiam că mâna mea reia firul întrerupt al scrisului lui.**

El continua să existe în lectura tatălui meu care, seara, ne citea mamei şi mie cu voce tare din cărţile iubite, aşa cum părintele său o făcuse altădată pentru familia sa; îl descopeream în povestirile bunicii, în ochii ei puţin înceţoşaţi care îi păstraseră fiinţa nevăzută pentru mine; dăinuia în amintirile prietenilor de odinioară, deveniţi în timp apropiaţii noştri precum: Vasile Voiculescu, Ştefan Neniţescu, Ion Zamfirescu, Şerban Cioculescu, Cella Delavrancea, Lili Teodoreanu. Glasurile acestora, când îmi vorbeau despre el, căpătau o gravitate luminoasă, o îngândurare tainică, plină de reverberaţiile rămase din omul dispărut.

Cercetându-i chipul din fotografiile înrămate, încercam să-l recunosc în fiul şi în fiica lui şi îmi imaginam cu înfiorare că prin privirile lor, ca printr-un culoar de ferestre ale timpului, bunicul se uita la mine. Dar dincolo de ecourile răspândite astfel în ambianţa familiei mele, încă din copilărie, mă simţeam adesea cuprinsă de puterea unei melodii, a unei cadenţe care creştea lăuntric, cerându-se exprimată, şi aşa am pornit să pun pe acea muzică interioară primele versuri. Uimită de ceea ce mi se întâmpla, îi mărturiseam tatei că ştiam dinainte anume ziua când urma o poezie, după semnalul muzicii care o preceda. După atâţia ani de atunci, înclin să cred că ceea ce aud în sinea mea şi acum, înainte să scriu, e un dar al bunicului meu. Ca şi cum aş fi o cutie de rezonanţă, în care s-ar auzi marea eului său îndepărtat. Ca şi cum mie mi se adresase în poemul *Scoica*:

Dar ce copil de veghe la geamul
alb de stele
Va fi, purtându-mi versul
în suflet încrustat,
Misterioasa scoică a nemuririi mele?

Aplecându-mă asupra cărţilor sale, mi-am dat seama că muzica, pe care o captez de atâta vreme, nu e alcătuită din fragmentele unei partituri iniţiale, ci vine dintr-un ecou al ecourilor auzite şi transmise mai departe de Ion Pillat în poezii ca „Toamnă la Miorcani":

Paşii tinereţii mele mă urmează
în ecou,
Umbra mea de altădată umblă-n
miezul umbrei mele.

Sau în *A doua moarte*:

Urmăm cărarea noastră în liniştea
mai mare...
Acei ce ne lăsară doar dorul lor în piept
Mai mor a doua oară cu noi în înserare
Sau ne măresc trecutul
cu ochiul înţelept?

Ori în *Aci sosi pe vremuri*:

Ce straniu lucru: vremea! – Deodată
pe perete
Te vezi aievea numai în ştersele
portrete.

Colecţia Pillat

Ion Pillat la Predeal

Te recunoşti în ele, dar nu şi-n faţa ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu
nu-l poţi uita...

Dacă ar fi să adâncesc tema acestor oglindiri, în lirica bunicului meu, ar trebui să umplu volume întregi de comentarii legate mai întâi de ecourile lăsate în scrisul lui de casa bunicilor de la Florica, apoi de reacţiile la cărţile citite, la tablourile, frescele, sculpturile, templele, catedralele vizitate în călătorii, pentru a reveni în final la amintirea locurilor natale, îmbogăţite de experienţa asimilării departelui în aproape. Ar trebui să recunosc că anotimpul meu predilect este – cum era şi al lui – toamna, ce poartă în ea urma celor de dinainte, ca în poemul *În vie*:

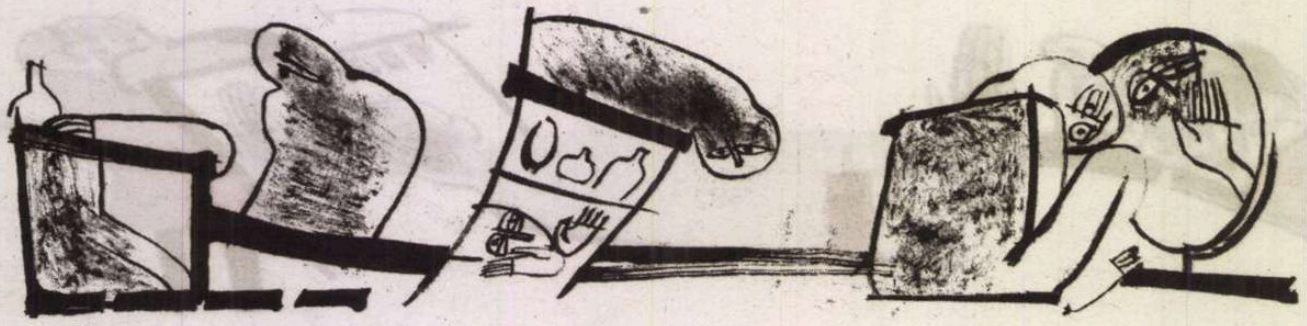
Cu galben şi cu roşu îşi coase
codrul iia.
Prin foi lumina zboară
cu viespi de chihlimbar.
O ghionoaie toacă într-un agud şi rar
Ca un ecou al toamnei răspunde
tocălia...
S-a dus Şi iarăşi sună...şi tace.
Dar aud
– Ecou ce adormise şi-a tresărit
deodată –
În inimă cum prinde o toacă-ncet
să bată
Lovind în amintire ca pasărea-n agud.

Aşa cum melancolia, indusă de „umbra timpului", îşi găseşte vindecarea în versurile poeziei *Adio la Florica*:

Pe ochii mei lăsa-voi să cadă
grele pleoape
Şi voi găsi în mine Florica de demult.

tot astfel şi dorul meu după bunicul, pe care nu l-am cunoscut, îşi găseşte alinarea în gândul că îl întâlnesc în muzica firii, ca în poemul *Mânăstire*:

Şi-n mine şi-n poiană şi pe drum
Deodată s-a întins atâta pace
Că Dumnezeu plutea ca un parfum
De fân cosit, când claia se desface... ■





■ noul val de alex ştefănescu

# Poetul îndrăgostit de poezie

**Afirmarea lui Mihail Gălăţanu ca poet, cu ani în urmă, a fost un adevărat eveniment, nesărbătorit de autorităţi. Primele versuri i-au apărut pe vremea când era elev, în 1980, fiind remarcat de Geo Dumitrescu (revista *Luceafărul*), Emil Brumaru (revista *Cronica*), Constanţa Buzea (revista *Amfiteatru*).**

Mihail Gălăţanu, *Poeme amniotice*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2008. 100 pag.

O primire entuziastă i-a făcut cel care scrie aceste rânduri, publicându-i o pagină de poeme în *SLAST*, în numărul din 13 decembrie 1983 (printr-o coincidenţă, ziua morţii lui Nichita Stănescu), cu o prezentare intitulată *Pe lozul câştigător scrie „Mihail Gălăţanu"*. Tânărul poet a obţinut diverse premii literare, ca şi alte dovezi de recunoaştere a talentului său ieşit din comun (se vorbea despre el ca despre un adolescent genial), dar din cauza firii lui independente şi a climatului politic nefavorabil nou-veniţilor în literatură, a rămas un marginalizat.

După 1989, situaţia sa nu s-a schimbat. Mihail Gălăţanu a fost persecutat în continuare, ca orice om de valoare, de o coaliţie a mediocrilor. De-a lungul anilor care au trecut de la debut, n-a avut parte decât de gloria de a vorbi într-un pustiu.

Şi totuşi, în această lungă perioadă, a scris, a scris, a scris, cu o tenacitate surdă, de Sisif, şi cu o bucurie trăită pe cont propriu. Nimic nu l-a descurajat. Din strădania lui au rezultat câteva mii de poeme, imposibil de inventariat. Dintre ele, câteva sute sunt extraordinare, prin forţa lor vizionară şi prin utilizarea limbii române cu mare artă.

O atenţie aparte merită volumul *Poeme amniotice*, apărut în 2008. Acest volum încântă printr-o fervoare a scrisului practicată de un autor cu experienţă. Dornic să comunice adevăruri ultime, greu de suportat sau considerate blasfemii de oamenii obişnuiţi, el valorifică tehnici ale scrisului pe care le-a elaborat de-a lungul anilor sau pe care le-a învăţat de la alţi poeţi. Aruncă în joc, de fiecare dată, tot ceea ce ştie despre scris, ca şi cum ar fi ultimul său prilej de a se exprima. Deviza lui este „totul sau nimic". Şi de multe ori obţine „totul", tocmai pentru că nu-şi economiseşte mijloacele.

Mircea Cărtărescu a inclus în romanul *Orbitor* amintiri dinainte de naştere. Mihail Gălăţanu repetă performanţa, evocând şi el, într-un poem, perioada nebuloasă petrecută în uterul matern:

„Sunt nenăscutul care hălăduieşte/ prin văi opaline./ Prin alte bucovine pline/ de obcine şi daline. Debordând de lumine./ Gelatinoase./ Aud cum se pune măduvă-n oase./ Aud, pe-ndelete, susurând izvoare melodioase. Măduvoase./ Cum se sleiesc efluvii supt albii de chitină./ Cum se irigă ţesuturile. Şi cum fluieră, încet, proteinele prin/ traiecte osoase. Prin tunele de cheratine. În oasele tale, cheruvime." *(Prolog)*

Poemul din care am citat, este o capodoperă, fluidă şi metamorfotică, o sinteză de stiluri, o paradă de *remake*-uri şi inovaţii, vorbind despre ceea ce este fiinţa omenească înainte de a fi, despre viitorul dizolvat în trecut, despre bucuria mistică de a accede la viaţă:

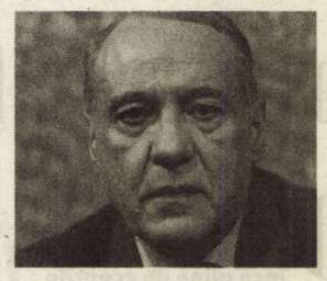
„De din vale de ovare, grăiesc, Doamnă, dumitale. Şi vorbesc de prin fluide. Prin hormoni şi prin abside. Şi prin viespi, albii, aspide. Prin venin şi miere dulce. Şi prin hronic de Neculce.";

„Am, deja, aşa nenăscut, în mine, o bună bucată din folclorul românesc. În genă. Am hore şi fluturi. Am chiar voroavă indigenă. Am sârba-n două părţi. Bătuta. Căluşul, Geampara. Le-am luat, pe toate, pe-o para."

Numeroase alte poeme din carte sunt de neuitat. Au o fervoare care nu este o simplă turbulenţă lingvistică, sunt străbătute de un vânt de nebunie. Totodată, ilustrează o voluptate a scăldării în „dulcele stil clasic", fără acea notă de efeminare (de altfel, plină de farmec) care era proprie scrisului lui Nichita Stănescu. Poemele lui Mihail Gălăţanu se remarcă prin forţă, prin suflu vizionar, printr-o desfăşurare a imaginaţiei în spaţii largi, printr-o capacitate de sinteză rar întâlnită.

Volumul *Poeme amniotice* îl prezintă pe Mihail Gălăţanu ca pe un poet inepuizabil, capabil să scrie de fiecare dată cu entuziasmul cu care şi-a scris primele poeme, în adolescenţă. El nu se repetă, nu ajunge la blazare, nu devine propriul lui epigon, aşa cum se întâmplă cu alţi autori, ci reinventează, ori de câte ori se aşează la masa de scris, poezia, cuprins de beatitudine. Este un poet *îndrăgostit* de poezie, cum mai sunt puţini azi. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



# După 40 de ani

**În vreme ce noi ne desfătăm cu derbyurile iberice de mare clasă şi ne bucurăm cu o victorie europeană la... volei feminin, ba chiar şi cu speranţa unei calificări platonice în polo-ul olimpic, vreau să vă semnalez o situaţie cu totul şi cu totul specială.**

În ce sport? În gimnastica feminină. De ce tocmai în gimnastica fetelor? Simplu, pentru că suntem aproape în moarte clinică!

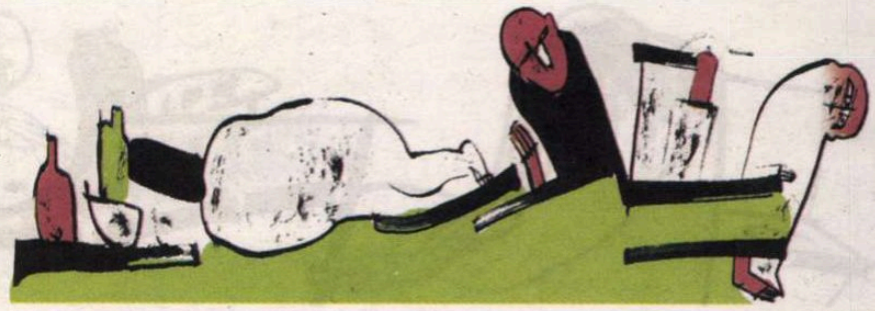
Pare greu de crezut, dar în anul olimpic 2016, când se vor aniversa patru decenii de la momentul de aur în care Nadia Comăneci a obţinut la Montréal primul 10 din istoria mondială a gimnasticii feminine, echipa naţională a României se bate şi se zbate în disperare pentru a obţine calificarea la Olimpiada de la Rio!

După ce au ratat calificarea directă la Turneul Olimpic, clasându-se doar pe locul...13, anul trecut la mondialele de la Glasgow, gimnastele româncе se află acum în faţa ultimei şanse, care se va consuma chiar la Rio, în week-end-ul viitor. E bătălia pentru ultimele patru locuri care au mai rămas disponibile la Jocurile Olimpice din vară, unde s-au calificat direct doar primele 8 clasate la CM de anul trecut, mai exact echipele SUA, Rusiei, Angliei, Chinei, Italiei, Japoniei, Canadei şi Olandei. Te uiţi la această înşiruire de ţări şi te freci la ochi, nevenindu-ţi să crezi că numele României, tocmai al României, nu figurează printre ele! Iar asta, la exact 40 de ani de la triumful Nadiei, urmat de alte decenii în care gimnastica noastră feminină a repurtat o serie întreagă de alte mari succese. Treptat-treptat, însă, curba victoriilor a continuat să coboare, pentru a ajunge acum în punctul cel mai de jos, pe care-l consideram absolut imposibil. Iată-ne, totuşi, în faţa lui, aşteptând ca salvarea să ne vină, de la cine credeţi?, de la veterana echipei naţionale, extraordinara Cătălina Ponor!

La 29 de ani, pe care-i va împlini în august, multipla campioană olimpică, mondială şi europeană a revenit în sala de gimnastică tocmai pentru a salva echipa României! S-a întors după mai bine de doi ani de la retragere şi, mai ales, după o accidentare care părea irecuperabilă, fiind vorba despre o rupere de tendon. Miracolul vindecării s-a datorat celebrului fizioterapeut american Robert Donatelli, ambiţiei formidabile a Cătălinei şi, nu în ultimul rând, grijii cu care antrenorul Octavian Bellu a supravegheat întreg acest proces de recuperare. Cert e că la finele anului trecut marea gimnastică s-a întors în sala de antrenament, iar acum o săptămână a cucerit medalia de aur la World Challenge Cup, de la Doha, în concursul de la bârnă! Tocmai la bârnă, deci, faimoasa punte a suspinelor, unde Cătălina Ponor a fost proclamată de ani buni drept... *Queen of the Beam*!

La concursul preolimpic de la Rio vom putea merge, deci, cu ea în fruntea echipei, ceea ce ne poate garanta calificarea *in extremis*, dar faţă de devotamentul acestei mari sportive, de îndârjirea cu care s-a luptat pentru a se recupera şi a putea aduce astfel salvarea echipei naţionale, se cuvine o plecăciune plină de recunoştinţă. Şi, vorba antrenorului ei, Cătălina s-a întors în sală din acelaşi motiv pentru care au revenit la lot şi profesorii Bellu şi Bitang – salvarea prestigiului gimnasticii româneşti, la patru decenii de la marele succes al Nadiei! ■

**din fericire ni s-a păstrat un scurt pasaj despre negoț în limba dacică, în *Evanghelia după Luca* 19,13, pe care-l putem compara atât cu Vulgata, cât și cu o versiune anterioară (*Vetus latina*), reconstituită în ediția Gabelentz-Loebe.**



■ uricele și iscusințele limbii de andrei ionescu

# *Chirigiul, negoțul* și *căpătuiala*

**Vom rămâne și astăzi în domeniul negoțului, din care, analizând sub raport lingvistic pilda talanților, am recuperat o seamă de cuvinte cu uric latin.**

Mai întâi *huzurul, dobânda* și *dobândirea,* apoi, chiar data trecută, *chiria,* la care astăzi revenim cu un adaos. Am arătat că etimonul este verbul *acquiro,ere,quisivi,quisitum* = a dobândi (în plus), a câștiga: „Domine, mina tua decem minam *acquisivit* = mina ta *a adus câștig* zece mine" (*Luca* 19,16).

La *chirie* adăugăm acum *chirigiul.* Recurgând la *Letopiseţe* (după DA) aflăm că „obiceiul cel mai vechi a fost că Domnii, de la Ţarigrad, după ce lua domnia, *prindea căruţe cu chirie* (s.n.), de-şi aducea *agarlâcul* (s.n.) lor". Ţinând seama de această preţioasă mărturie, cuvântul *chirigiu* ar proveni din două verbe latineşti: *acquiro* și *ago, agere, egi, actum* = a pune în mișcare, a mâna, a duce, a face, a acționa. Chirigiul asigura așadar transportul agarlâcului la distanțe mari cu ajutorul căruțelor luate cu chirie. Ocupația era specifică românilor, cum bine se știe, ca oameni ai locurilor, într-o vreme când latina era în Balcani lingua franca, ceea ce constituie desigur un sprijin pentru ipoteza noastră.

Trebuie să mai amintim un lucru pe care unii dintre noi l-am uitat: chiria nu era doar „o locațiune de edificii, de prăvălii sau de teren urban", ci era și plata pentru transportul cu căruța, pentru cărăușie. Când negustorul sau călătorul care plătea chiria transportului se întâmpla să rămână cu căruța-n drum, trebuia să găsească neapărat un cal, fiind dispus să dea oricât i s-ar fi cerut. Un regat pentru un cal, vorba ceea. Chirigiul priceput se dădea peste cap ("chiria deșteaptă pe chirigiu"- Pamfile) și până la urmă făcea rost de cai, în orice stare s-ar fi aflat aceștia, fiindcă, după cum ne asigură Pann, „și pentru calul șchiop se găsește chiriaș". Iar la drum cu hârtoape, vrând nevrând, „chiriașii trebuiau să se deie și ei jos (din căruță)", cum zice Creangă.

Mai aflăm apoi din textele vechi că între chirigiu și cărăuș se făcea o diferență: una era „vătăjia de cărăuși cu care" și alta era aceea de „chirigii cu căruța" (Răşcanu). Cuvântul mai era încă viu pe vremea lui Alecsandri, care pomenește de „chirigelâcul sau transportul pe cai". Sufixul *-lâc,* socotit a fi turcesc, a fost în realitate luat de turci de la traci, în limba cărora *leik* înseamna trup de om sau de dobitoc.

Iată cum se pot recupera pentru limba română, recurgând la un stadiu mai vechi de evoluție, o seamă de cuvinte moștenite din latină (sau din dacică) pe care ne-am depris, cu un obicei foarte prost, să le socotim împrumutate de la vecinii veniți relativ târziu printre noi.

Am mai făcut data trecută un lucru important, al cărui folos vrem să-l subliniem astăzi. Unul dintre pasajele cu pilda talanților, cel din *Evanghelia după Marcu,* ni s-a păstrat și în daco-moeso-gotică, precum am arătat : așa se face că în versetul 4, 24 am putut vedea echivalenta *augetur* = *biaukeda*. Din verbul *biaukan* = vermehren = a creşte, a spori, am derivat *ghiocul,* ca obiect magic de anticipare a șanselor unei tranzacții, precum și expresia *cu ghiotura.*

Adăugăm astăzi, pentru a spori plauzibilitatea ipotezei propuse data trecută, o posibilă confluență cu un alt cuvânt dacic, care ne ajută, prin contopirea cu *biaukan,* să suplinim o lipsă, altfel spus să depășim o dificultate fonetică, anume prezența, altfel inexplicabilă, a consoanei t. Cuvântul cu pricina este verbul *giutan,* care înseamnă gieszen = a vărsa, a turna.

Expresia *cu ghiotura* primește astfel totodată și un sprijin semantic, prin aceea că e folosită în chip dezaprobator, la fel, cum vom vedea, ca în contextul dacic adițional din care provine. Să urmărim în continuare exemplele care pledează în favoarea ipotezei noastre de confluență.

În *Matei* 9,16-17, bunăoară, ni se explică în felul următor de ce nu pun oamenii vinul nou în burdufuri vechi: „Nimeni nu pune un petic de postav nou la o haină veche, căci peticul acesta, ca umplutură, trage din haină și se face o ruptură și mai rea. Nici nu *pun* (*giutand* = fundunt) oamenii vin nou în burdufuri vechi; altmintrelea burdufurile crapă, vinul se varsă și burdufurile se strică".

Același pasaj pilduitor apare în *Marcu* 2,22, în următoarea variantă: „Nimeni, iarăși, nu *pune* (*giutith* = fundit) vin nou în burdufuri vechi, iar de nu, vinul nou sparge burdufurile și vinul se varsă". Concluzia e aceeași: vinul nou, care încă fermentează, nu trebuie pus sau prelins (*ni giutith* = non fundit) în burdufuri vechi, adică nu trebuie turnat *cu ghiotura.*

La fel în *Luca* 5,37: „Și nimeni *nu pune* (*ni giutid* = non fundit) vin nou în burdufuri vechi, altfel vinul nou va sparge burdufurile și se varsă și vinul și se strică și burdufurile". Verbul care ne interesează aici e reluat imediat, în versetul 38 : „Ci vinul nou trebuie *pus* (*giutand* = fundunt) în burdufuri noi și împreună se vor păstra".

Un compus, *ufargiutan,* sprijină sensul subliniat mai sus. *Ufargiutan* înseamnă übervoll gieszen, unde *übervoll* este prea plin, ticsit. *Ufargiutan,* înseamnă, așadar, a turna peste măsură, adică a turna când recipientul e plin, e chiar prea plin (în cazul nostru se umple și dă pe dinafară prin fermentarea vinului), cu alte cuvinte tocmai expresia la care vrem să ajungem, anume a turna *cu ghiotura.*

După această completare, atât de necesară, credem, pentru explicarea cât mai riguroasă a expresiei *cu ghiotura,* hai să revenim în sfârșit la echivalența anunțată în titlu, aceea dintre verbul latin *negotiari* și verbul dacic *kaupon,* din care considerăm că provine cuvântul românesc *a (se) căpătui.*

De bună seamă, cuvântul *negoț* nu are nevoie de demonstrații etimologice. Se vede cât de colo că e un cuvânt moștenit din latină, fără modificări fonetice ori semantice. Echivalentul lui, care ne interesează cu deosebire astăzi, este *kaupon.*

Iată sensurile lui *kaupon,* mai exact, potrivit dicționarelor daco-germane, sensurile corespondetelor lui verbale din germană: *Handel treiben* = 1. a se purta, a proceda 2. a trata 3. a discuta, a delibera 4. a face negoț (cu) 5. a se tocmi, a se târgui, a încheia o afacere, precum și *handeln* = a face negoț cu ceva.

Cum am spus puțin mai înainte, din fericire ni s-a păstrat un scurt pasaj despre negoț în limba dacică, în *Evanghelia după Luca* 19,13, pe care-l putem compara atât cu Vulgata, cât și cu o versiune anterioară *(Vetus latina),* reconstituită în ediția Gabelentz-Loebe. Iată acest prețios pasaj: *Athaitands* than taihun skalkans seinas atgaf im taihun dailos jah qath du im: *kaupoth* unte ik qimau. Adică, pe românește: *Chemând* zece slugi ale sale, le-a dat zece mine și a zis către ele: *Negustătoriți cu ele* până ce voi veni. În latină: *negotiamini,* dum venio, atât în *Vetus latina,* cât și în *Vulgata.*

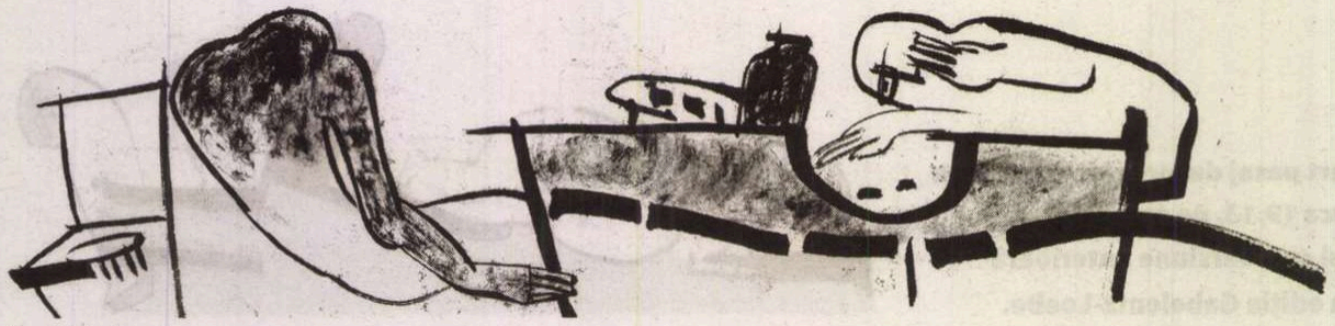
Cum s-a putut lesne vedea grafic, pe lângă verbul *kaupon* am mai subliniat înadins un cuvânt din acest verset. Motivul este simplu: ne-a ieșit în cale pe neașteptate un alt dacism, și tentația de a-l explica a fost irezistibilă. Așadar, în treacăt, ne grăbim să semnalăm, pe lângă *kaupon,* încă un cuvânt dacic, mulțumită unui prilej întâmplător, altminteri binevenit, de suspans. Cuvântul cu pricina figurează chiar la începutul versetului: *athaitands,* care este gerunziul unui compus al verbului *haitan* = a chema = dicere, invitare, iubere, nomine (=was namin haitans), praecipere, rogare, vocari, verb de primă importanță, cum ne arată și mulțimea echivalențelor latinești (după Köbler), folosit în română până astăzi, ca interjecție, pentru a chema pe cineva: hai, haide. Se crede, greșit, că aceste interjecții (de fapt, imperative verbale, căci se conjugă: haidem, haideți) ne-ar fi putut veni din turcă și/sau din bulgară, când în realitate împrumutul a fost invers: aceste limbi învecinate le-au luat din română.

Trebuie să mai spunem că în *Vetus latina* echivalentul lui *athaitands* este *advocans,* cu același prefix ca în dacică, în varianta sonoră *ad-,* ceea ce ne-ar îndemna să reflectăm la o înrudire strânsă între latină și dacică, intuită mai de mult de unii cercetători învățați. Dar asta e o altă chestiune.

Frecvența cu care este folosit verbul *haitan* = nennen, rufen, cu numeroșii săi compuși (faura-ga-h, fair-h, ga-h, us-h), ne-o dovedește chiar pasajul din *Luca* la care ne-am oprit cu insistență. Dacă în versetul 13, pe lângă *kaupon,* care continuă să fie cuvântul asupra căruia se îndreaptă interesul nostru principal, am întâlnit verbul *athaitan,* imediat după aceea, în versetul 15, ne iese în cale forma reduplicată *haihai,* care înseamnă *a zice (ca îndemn), a porunci,* cum ne arată limpede echivalentul latin *iubere*: „A *zis* să fie chemate slugile acelea cărora le dăduse banii, ca să știe *cine ce a negustătorit*" = jah *haihait* vopjan du sis thans skalkans thaimei atgaf thata silubr, ei gakunnaidedi *wa warjizuh gavaurhtedi* = et *iussit* vocare ad se hos servos quibus tradit hoc argentum, ut cognosceret *quid quisque fecerit.*

Se cuvine să mai observăm că, pe când în română în versetul 15 este reluat verbul *a negustători* din versetul 13, în schimb, atât de dacică, cât și în latină se folosesc două verbe diferite: în versetul 13 apare *kaupon* = *negotiari,* iar în versetul 15 ne întâmpină un alt verb, *gavaurhjan,* care înseamnă *virken,* în latină *facio, facere.* Din cuvântul dacic provine verbul românesc *a săvârși,* socotit în mod greșit a fi slavism. Cum vedem, revine frecvent și incitant chestiunea extrem de interesantă și prin urmare vredinică de o tratare mai amplă în viitor, anume împletirea strânsă a firului latin cu firul dacic în țesătura limbii române, făcând ca aceasta să ne apară, indubitabil și în proporții aproximativ egale, pe drept cuvânt o limbă daco-romană în sensul cel mai propriu, deopotrivă și covârșitor dacă și romană.

Despre drumul de la *kaupon* (*negotiari*) la *căpătuială,* data viitoare, când negreșit va găsi chirigiul cai de schimb. ■





■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Hlamida de quasari pe cerul belfer

**Alexandra Gheghi.** Poemele dvs. m-au interesat, proza mai puţin, e cam încîlcită şi nu atacă un subiect care să trezească emoţia, să incite la lectură. În poezie e bine că aveţi curajul să bateţi cîmpii cu oarecare graţie. Totuşi, acest joc al aparentei imaturităţi, amintind de Cugler şi de *Fabula* lui Urmuz nu poate fi decît o etapă a unei opere pentru un poet ce devine serios (ca minunata *Madonă din dud* a lui Cezar Baltag, care avea însă şi un fond mai profund). Faceţi referire la aprecieri/deprecieri culese după postarea acestor texte pe situri şi reţele de socializare. Aceste comentarii ale unor neaveniţi dătători cu părerea nu au absolut nicio importanţă. *Călător prin stele* are o nebunie simpatică: *Pulsari şi găuri negre mi le-apropii,/ Prin telescop eu le înham la droşcă,/ Pământul zace mut precum o cloşcă/ Fiind purtat de stele cânepii.* (atenţie la accent; mai faceţi astfel de erori ca să vă iasă rima!)// *Eu reînnod hlamida de quasari/ Pe cerul belfer, otrăvit de spânz,/ Ce-şi lasă coama blândă ca de mânz/ În orizontul surd, de nori sprinţari./.../ Să mă înham chiar eu, natură moartă,/ Ce static mă sfărâm la grade minus/ De-o stea ce mă-ncălzeşte cu un sinus/ Freamătul unei unde, transmutată.// Din cuadratură-n cuadratură, aştrii/ Drenează spaţiul, sug pe îndelete,/Cu paiul atmosfere şi planete/ Şi ochii mamei mele cei albaştri.* (cu un singur „i", atenţie şi la ortografie). Reproduc un „poem în proză" mai izbutit. Celălalt titlu e o parafrază nefericită la un titlu cunoscut. L-am scos.

## Poem în proză

copiii din lupanare cântă cu o voce de
protosinghel Dies Irae
hic et nunc sănătatea mentală e un plasture
scrijelit de pe o vomă brânzoasă
Armaghedonul vine cu multe avataruri
de ale lui Laika trase la rotisor undeva în
China

piepturile exultă Carmina Burana
în pub-urile din Paris ţigările se sting de
comptoir
moartea îţi dă la ţurloaie cu preţuri flexibile
pachete promoţionale şi reduceri turistice
la excursii de weekend

cu gonadele scofâlcite ca nişte fructe
confiate participi la conferinţe
despre medicina homeopată alopată
naturistă vedantică
unde îţi faci selfie-uri cu rânjetul unui
retrovirus penetrând membrana
celulei gazdă

copiii cântă Heartbreak Hotel moartea
ia cu pipeta o secvenţă ADN dintr-un
accelerator de particule o centrifugă
dintr-un laborator medical
gena rezilienţei care te deosebeşte de
\"scums\" şi \" bums\" montată coaxial
în hipermetrul unui neuron

pe unghii ţi-ai pictat ideograme cu gel
acrilic
pielitele le-ai tăiat cu un ferăstru circular
pompa de dializă îţi recirculă umorile
cu o voce groasă de Leonard Cohen
asistenta te întreabă
dacă grafitti-urile sunt simboluri ale culturii
de masă
ale subculturilor delincvente
sau sunt doar diafragma permeabilă a
sectelor New Age apocaliptice?
îi răspunzi că diferenţa dintre culte şi secte
e dată de paradigma Occamă's Razor
după care ipoteza cea mai simplă este
şi cea mai plauzibilă

copiii cântă îndemnuri proletare ale
Internaţionalei
în ultimul tău roman *on line* femeile
\"heilige monate\" – lună sfântă
dezvoltă ca o genă recesivă nişte pruncute
căsătorite cu imigranţi turci şi arabi care
repopulează suburbiile girând cu onoarea
proprie până şi dreptul de a lua apă de la
cişmeaua publică actiunea romanului se
întâmplă undeva pe la 1700 în Austria
din accident se descoperă acidul stearic
care se întâlneşte în săpun cu care în
prezent se fabrică explozibili
de abia după aceea am aflat că Germania
ţine graniţele deschise pentru emigranţi
şi că *heilige monate* e un termen care
se referă la Islam

**Lăcrămioara Andrei.** Mai aveţi mult de lucru. Public totuşi un text ca încurajare. Aştept un CV relevant şi poeme mai îngrijite.

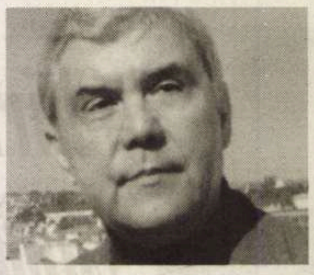
## Gara vieţii

L-am petrecut pe anul vechi la gară,
Azi pleacă cu un tren care duce-n trecut,
Dar bilet de întoarcere nu există.
Era trist şi plângea de săreau zilele şi lunile
De pe el.
Avea atâtea bagaje că jumătate din
tren
era ocupat de domnia sa.

Anul Nou a venit cu avionul,
galant, păşea agale, costum de firmă
şi telefon Smartphone 20,
avea atâtea bagaje, în jurul său roiau
consilierii,
era ecologist, împărţea în stânga şi dreapta,
frunze, cafea de ghindă fără E-uri şi
bezele din scoarţă de salcie...
când am ajuns eu, era târziu,
mi-a oferit doar cu un gram de speranţă.

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com**

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



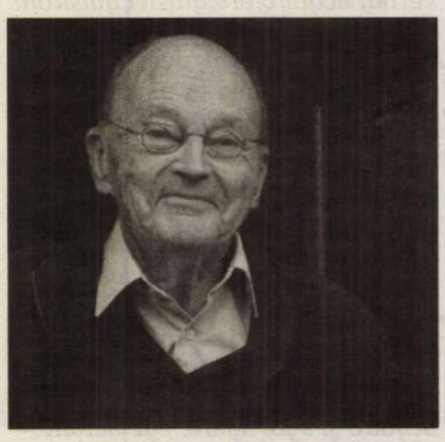
# Tot despre „Regele prozatorilor"

**Cînd Michel Tournier a debutat, cînd a scris apoi capodopera *Regele arinilor*, la începutul deceniului opt, nu se mai vorbea în Franţa decît despre *le nouveau roman*, despre romanul care nu era roman, ci receptacul permisiv pentru toate fanteziile, pentru toate extravaganţele textuale. Ce putem spune astăzi pe marginea acelei pasagere maladii literare? Cititorii citeau sau nu romanele, publicul era sau nu curios, dar criticii la modă le sorbeau cu nesaţ şi le închinau osanale.**

Reputaţiile lui Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, J.M. Le Clezio au fost construite de critica snobă şi de mandarinii culturali. Să adăugăm însă că nici romanele lui Tournier nu reprezentau lecturi facile şi că un efort era totuşi necesar pentru a lua în stăpînire lumea propusă de autor. Aceste romane presupun o minimă informaţie culturală pe care lectorul trecut prin gimnaziu o posedă în general. *Vineri,* romanul de debut, povestea aventura omului aflat singur în mijlocul naturii, obligat nu doar să refacă pe cont propriu ciclul civilizaţional, ci şi să experimenteze ciudatele forme ale materiei şi ale pămîntului.

*Regele arinilor* se petrecea oarecum în zilele noastre, în timpul ultimului război mondial. Banala aventură a unui soldat francez căzut prizonier şi trimis în Germania oferea însă romancierului prilejul de a relata fantastica aventură a eroului său, transformat din învins în învingător; se desena un portret fascinant al Germaniei dintotdeauna, al istoriei, culturii şi specificului ei uman. Cum s-a metamorfozat un umil prizonier francez într-un fel de căpcăun, de fiinţă fără scrupule şi fără milă? Aflăm din roman! Titlul acestuia, împrumutat versurilor lui Goethe din balada *Der Erlkönig,* ne orientează doar aparent lectura: Germania din timpul războiului descrisă în carte nu mai are nimic goetheean.

Romanul *Gaspar, Melchior şi Balthazar* coboară în timpurile biblice. Fiecare dintre cei trei regi magi, cărora li se adaugă un ciudat al patrulea mag, reface civilizaţii imaginare din Africa, Orientul Mijlociu, Mesopotamia, ţărmurile Mediteranei. Aparentă reconstituire istorică, avînd personaje desprinse din Biblie, romanul este în realitate o poveste minunată, din care aflăm mai



degrabă cum receptează legenda europenii din secolul XX. Ca şi în *Vineri,* autorul ne arată că, faţă de omul contemporan, omul de acum două mii sau de acum cîteva sute de ani nu s-a schimbat cu nimic.

Reţeta romanelor tourniene pare simplă, dar e de fapt complexă şi necesită geniu; prozatorul pune în scenă mituri eterne ale umanităţii, refugiate în legende străvechi şi în cărţi uitate, apoi le reactualizează discret. Cum? Dovedind că miturile n-au dispărut niciodată, ci s-au metamorfozat în variante tot mai subtile, tot mai greu de identificat. Rămîne ca autorul să fie destul de perspicace pentru a le recunoaşte sub formele lor din secolul XX, transformîndu-le apoi în naraţiuni contemporane. Cu condiţia, bineînţeles, ca autorul să aibă şi talent. Aparent modesta sa doleanţă, formulată încă din momentul cînd a devenit romancier, s-a realizat din plin: Tournier spunea că el caută, ca prozator, legătura dintre filosofie şi literatură.

Recunoaşterile şi preţuirea de care s-au bucurat prozele lui Tournier i-au iritat pe romancierii „noilor valuri". Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze sau Premiul Goncourt semnalau oricum ceva excepţional; şi atunci autorii de romane-şaradă, împreună cu criticii care îi cultivau, s-au grăbit să vadă în Tournier un tradiţionalist desuet. În campaniile anti-Tournier, tenorul acestei trupe s-a dovedit a fi Robbe-Grillet, vedeta romanelor descriptive de obiecte şi a filmelor destinate cinematecilor.

Acuzaţiilor de anti-modernism şi de desuetudine, Tournier le-a răspuns global cu o frază rămasă celebră: „Diferenţa dintre noi este că, spre deosebire de dumneavoastră, eu am ceva de comunicat cititorilor mei".

Ceva important şi care să fie receptat cu bucurie. ■

**În seara de rămas bun, la Bacău l-am cunoscut pe Nicolae Preda, fratele marelui Marin Preda. Azi, la telefon, D. îmi spune că preabunul bătrân mi-a expediat nişte cărţi – sunt nerăbdător să văd acest dar ce-şi sporeşte înzecit valoarea datorită inimii din partea căreia vine.**

■ leo butnaru

# Acum un sfert de veac

## (jurnal cu scriitori)

### 24-28.X.1990

O nouă călătorie peste Prut, la Zilele Sadoveanu (110 ani de la naştere). Nou, în raport cu celelalte vizite: casa-muzeu „Sadoveanu" din Iaşi, o instituţie „N. Iorga" din Botoşani (din mersul autocarului), popas la Ipoteştii lui Eminescu (strângem nuci, unii ca amintire, iar alţii folosindu-le pentru destinaţia lor directă. Nu e un păcat, nu?)

Vizită la Voroneţ. O prelegere mai detaliată a ghidului-părinte mă edifică asupra lucrurilor care mi-au scăpat dăţile precedente. Cu Ruxandra Mihăilă depunem şase lumânări la mormântul lui Petre Comarnescu, încărcat de simbol şi sens filosofic.

La Iaşi, trec pe la „Convorbiri literare" şi „Cronica". Al. Dobrescu îmi solicită ajutorul ca să adune materiale pentru un număr special al „CL", elaborat cu concursul basarabenilor. Ioan Holban s-a întors din Franţa.

La Palatul Tineretului din Iaşi fac nemijlocit cunoştinţă cu regina cântecului popular Sofia Vicoveanca. A venit de la Suceava, pentru a evolua în programul artistic dedicat Zilelor Sadoveanu (onorariu: 2 mii de lei). Îi dăruiesc cartea de proză. Îmi zice: „Domnule Butnaru, soţul meu e ziarist la Suceava şi rogu-vă scrieţi un gând oarecare ca să-l plaseze în publicaţia la care colaborează". Ce soaţă grijulie! Pe lângă atâtea ale ei, nu uită şi de bunul nume al soţului.

Mai fac cunoştinţă cu poeţii „antagonişti" Emil Brumaru (basarabean de la Bahmut), Horia Zilieru şi Emilian Marcu. Toţi vor să vină la Chişinău, însă – păzea! – în companii care le convin, nu cu X sau Y. Noi ar trebui să ştim cine şi cu cine sunt compatibili, în ce relaţii se află... Tristeţi româneşti... De pretutindeni.

La „Convorbiri literare" îl cunosc şi pe Mahai Ursachi: adusese vreo trei pagini cu rânduri (observ de la distanţă) tipărite rar, ca nişte adagii, fraze, proverbe. Emil Brumaru ia legătură cu tipografia şi cere să se caute loc pentru textul adus de renumitul poet.

Vine vorba (cum?) despre Nichita Stănescu. „Poetul de rahat", zice Mihai Ursachi. „Mi-a fost prieten, n-am avut nimic cu el, dar, ca valoare, e un poet de rahat", mai adaugă. Zice că, acum zece ani, cei de la „Timpul" i-au publicat cam „dosit" textul despre poezia lui Nichita. „Îmi aparţine, a circulat în manuscris, a fost cunoscut şi de ce să mă dezic de el?", face Ursachi.

### 12-19.XI.1990

...Spre Bacău, luăm trenul de Piatra Neamţ. Vagoane etajate, prost întreţinute. Staţionări frecvente, aflux şi reflux de navetişti. Istorisirea domnului care a lucrat la amidon, apoi la fabrica de bere; sincera sa confesiune că nu se va putea lăsa de consumul lichidului blond: „I-am spus directorului: sunt om primitiv, dar am răspuns la orişicare întrebare".

După 4 ore de semi-chin, la Bacău suntem întâmpinaţi de excepţionalul coleg şi om Sergiu Adam şi de colegul său de redacţie Iacob Florea. Mai aşteptăm un sfert de oră pe peron, soseşte trenul de Suceava, din care coboară Marcel Mureşan.

La hotelul „Decebal" îl cunosc pe Laurenţiu Ulici care îşi uimea confraţii băcăuani prin erudiţia sa *literaturologică*. Aceştia alegeau, în mare discreţie, un scriitor pe care, după 15 întrebări la care se cerea a răspunde doar cu „da" sau „nu", ori „nu ştiu", Ulici identifica scriitorul. Se ghicise chiar şi... pe sine! Băcăuanii insistă să fac şi eu o alegere. O fac, spunându-i numele ales lui Adam. Ulici interoghează. Însă criticul eşuează! Nu l-a ghicit pe... A. E. Baconsky! Bucurie în rândul băcăuanilor. Ulici cam dezorientat. Prima sa „înfrângere". Mă rog, joc de literaţi maturi.

Marea surpriză: la Centrul Internaţional „Gheorghe Apostu" sunt declarat unul din laureaţii premiului revistei „Ateneu" pentru poezie şi publicistică. (Da, am apărut aici cu două eseuri şi un grupaj de poeme.) Primesc distincţia împreună cu reputatul Zigu Ornea (premiul special), Eugen Uricaru (proză), Laurenţiu Ulici (critică literară), Cristian Teodorescu (autori tineri). Premiul mi-l înmânează Eugen Simion. Tot aici îl cunosc pe Nicolae Manolescu cu care, în aceeaşi zi, împreună cu Sergiu Adam, mergem la întâlnire cu elevii liceului „Bacovia". Atmosferă excelentă. Adolescenţi bine instruiţi, curioşi. Cineva citează din poezia... mea. Surprins. Flori şi autografe. Manolescu îmi solicită versuri pentru „România literară", iar Ulici pentru „Luceafărul". (Ar fi să fie primele mele publicaţii în aceste prestigioase reviste.)

Un om de mare suflet şi incontestabilă erudiţie – poetul Octavian Voicu (Puşculiţă) ne este ghid în drumul spre Tescani – locuri legate de destinul lui George Enescu. Facem popas la două vechi bijuterii de artă rurală: bisericuţele de lemn de la Luncani şi Merişor. Admirabile!

La Tescani este şi veşnic va fi prezent spiritul lui Enescu. Aici fusese exilat şi actualul ministru al Culturii, Andrei Pleşu, vizităm şi biblioteca pe care o îngrijea el, cu volume numerotate şi ordonate de subtilul estetician-filosof.

Domnul Voicu face tot posibilul să ajungem şi la Valea Arinilor. Vizităm şcoala, biserica, satul, casa directorului, dl Pruteanu. Moldovenii rămân moldoveni: generozitate, omenie, căldură sufletească, simplificare la maximum a etichetelor pretenţioase, inutile.

Bacăul – tradiţional târg moldav. Patria lui Alecsandri şi Bacovia. Asistăm la deschiderea casei-muzeu a bardului de la... Bacău (fireşte, şi de la Mirceşti). Întâlnim mulţi basarabeni: pedagogi de la Orhei, bibliotecari chişinăuieni, Pavel Savin de la Teatrul „Luceafărul (Chişinău), elevi, studenţi basarabeni care învaţă aici.

Monumentul lui Bacovia, curios şi... înviorător. Expoziţia marelui nostru contemporan Horia Bernea.

Destăinuirile deloc plăcute ale lui Ulici la adresa lui V., , L., D. etc. Despre unul din aceştia, Pavel Savin remarcă... remarcabil! – „Cum să-l aibă la inimă, dacă el vine la români cu ţinută de reprezentant al... Uniunii Sovietice?". Fireşte, prea multă politică, laudă plângăreaţă – în loc de artă, estetică, sentiment şi gând ales. Aceasta îi supără pe Manolescu, Ulici, pe alţii care nu ţin la Păuneascu. Alături de ai noştri, Ulici făcu praf din Ioan Alexandru... De, pluralism şi tulburare de opinii... Să ne ascultăm...

Vizităm oraşul. Biserici vechi, atelierul unde se confecţionează mobilier pentru lăcaşele de cult.

În seara de rămas bun, la Bacău l-am cunoscut pe Nicolae Preda, fratele marelui Marin Preda. Azi, la telefon, D. îmi spune că preabunul bătrân mi-a expediat nişte cărţi – sunt nerăbdător să văd acest dar ce-şi sporeşte înzecit valoarea datorită inimii din partea căreia vine.

Apoi, capitalul oraş Roman. Minunata familie Agachi! Locul unde a fost decapitat Miron Costin, bustul cronicarului. Renumita episcopie de Roman.

### 27.XI.1990

La Chişinău – Petre Stoica şi Anghel Dumbrăveanu. Veniţi la invitaţia Centrului de Artă şi Cultură, unde se află şi un reprezentant al României. „Centrul şi reprezentantul" se comportă mişeleşte, „uitând" de invitaţi. Aceştia ajung, fireşte, la Uniunea Scriitorilor. Şi bine fac. Stăm la taclale. Stoica e un poet bun, dar un vorbitor non-stop, cu reluări şi repetări uşor... bătrâncioase. Pe alocuri, neinteresant. Probabil, din cauza oboselii şi alcoolului. E până peste cap în politică minoră, cotidiană şi tulbure. Scrie, zice, mult pentru presa răspândită abitir şi pestriţă la maţe. El, care, mai zice, în viaţă nu a prea făcut publicistică, ţărănist şi aproape de 60 de ani.

Anghel Dumbrăveanu e cu figură de ascultător care îşi ispăşeşte anumite „ceauşisme". Anul trecut, la 12 decembrie, l-am cunoscut aici, la noi. Era împreună cu Dumitru Radu Popescu şi Mircea Radu Iacoban, veneau de la Moscova.

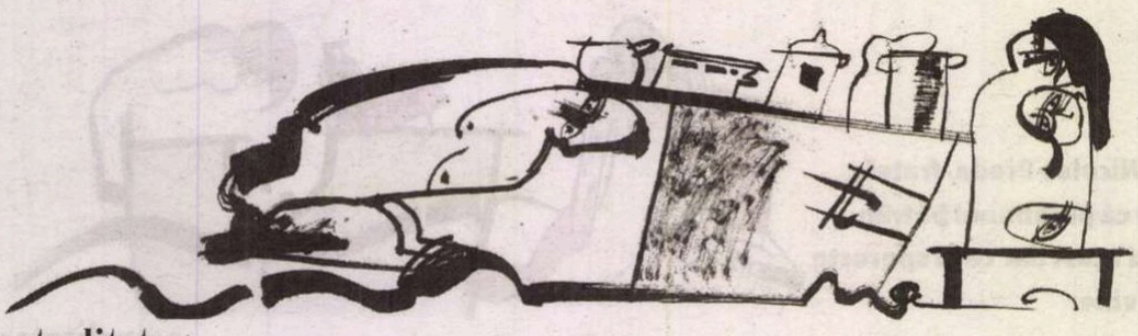
Primesc o invitaţie de a participa, împreună cu soţia, la 30 noiembrie a. c., la recepţia de la Ambasada română din Moscova. Regret, însă e prea aiurea de departe. Se vede că domnul Ioncu Râpan a reţinut numele şi casa noastră, unde l-am avut de oaspete.

### Sfârşit de noiembrie — început de decembrie

Graţie întâmplătoarei întâlniri cu Ion Gh. Şvitchi (ieşeam din librăria carte străină), îl cunosc pe mitropolitul Olteniei – Nestor Vornicescu (îl vizităm la etajul 19 al hotelului „Cosmos"). E basarabean de la Lozova/ Vorniceni. Multă discuţie, câteva sticle de şampanie. Doct, informat. A mizat pe ştiinţa de carte, rămânând, în acelaşi timp, fire simplă, dar forte de codrean. Are păreri destul de nefavorabile despre ardeleanul Bănulescu-Bodoni („lacheu ţarist"! – zice). Îmi dăruieşte o superbă carte a sa – „Biruit-au gândul", editată luxos. Şi o alta, „Aethicus Histricus" – muncă de cercetător atent şi meticulos (a fost bibliotecar la mitropolia ieşeană).

Alte întâlniri/ reîntâlniri: Radu Cârneci, Vasile Andru („Viaţa românească"), Ioan Adam, Arcadie Donose, Gheorghe Popa (Bacău, Centrul Internaţional de Cultură „Aposu"), Octavian Ghibu, alţii.

Oricum, atare cunoştinţe vor fi mai frecvente, deoarece am acceptat, în sfârşit, postul de şef la relaţii literare la US (funcţie de vice-preşedinte). ■



**Concluzia cărții Gabrielei Gheorghișor decurge cu naturalețe din premisele enunțate, pe firul unei demonstrații valide, ferm articulate.**



**După monografia *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii* și *Monograme. Configurări ale prozei românești contemporane*, Gabriela Gheorghișor publică, în 2015, *Cristian Popescu. Arlechinada tragică* (Editura Aius, Craiova), carte ce consolidează figura exemplară a poetului damnat al Generației nouăzeci.**

■ iulian boldea

# Portretul unui damnat postmodern

Cristian Popescu e, cum s-a spus de foarte multe ori, liderul de necontestat al poeziei generației '90, postură la care a contribuit deopotrivă talentul – incontestabil – și destinul, tragic. Poemele sale reconstituie, în grilă imaginativ-ironică și sarcastică, o atmosferă precisă, existențe anodine, reduse la bufonerie și dramatism, spasme ale conștiinței proprii, fracturi ale imaginarului. Versurile lui Cristian Popescu extrag din (i)realitatea imediată dramatismul locurilor comune, relativizat de volutele ironiei, reconstituie figurile „familiei", desacralizate de exercițiu ludic și parodic, așezând existența însăși sub semnul imaginarului. Reasumarea gravității existențiale vine, aici, ca rezultat al unei reflectări în oglindă ironică. „Familia Popescu", protagonista acestei epopei postmoderne e rezultatul aliajului dintre biografie și ficțiune, într-o frazare abundentă, policromă, din care nu este absent efectul de distanțare sau cel de reasumare a sensurilor lumii. Aceste poeme postulează o tectonică a imaginarului cu dublă modulare: acumularea de detalii veridice, cu figuri umane trasate în tușă realistă și, pe de altă parte, inserția miraculosului, a timbrului fantezist, a dinamicii aleatoriului, ce face ca făpturile, gesturile, existențele să capete o alură halucinantă, să treacă în spațiul nedeterminatului, a indefinitului absurd și ironic. Chipurile umane au o alură inexpresivă, gesturile sunt automate, ființele au un aspect aproape mecanomorf, încât o senzație de încremenire, de reificare, de ilogic cuprinde totul, ca în peisajele claustrante bacoviene, în care ființele își pierd identitatea. Nicolae Manolescu observa, referindu-se la scriitura mobilă, disponibilă, descentrată a lui Cristian Popescu că „în acest stil, din care nu lipsesc formulele stereotipe ale reclamelor, limbajul uzat și lăbărțat de prea multă purtare, jocurile de cuvinte al căror resort este grotescul («Subsemnatul Popescu Cristian am strâns și azi, vineri, negru sub unghie de dimineața până seara»), poetul își dovedește același sentimentalism înduioșător-sarcastic, capabil să exploateze pentru marele lirism arii de flașnetă, motive lăutărești și toată acea melodramatică și carnavalescă muzicalitate a romanței. La care se adaugă mascarada sentimentală".

Gabriela Gheorghișor întreprinde, în *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, o demonstrație credibilă a complexității acestei creații, explorând poetica, poietica și stilistica poemelor, strategiile ficționalității, reperele referențiale, articulațiile unei întregi lumi în care se întrepătrund mitul postmodern și desacralizarea, accentul tragic și relativizarea ironică, freamătul metafizic și detaliul de maximă concreteță. Structurată în patru capitole consistente, judicios articulate (*Cristian Popescu – un „personaj" oximoronic*, *Nouăzecismul. Delimitări și ipoteze*, *Arta „totală" – Arta Popescu*, *Cristian Popescu: deschideri și închideri*) monografia Gabrielei Gheorghișor are câteva obiective precise, ferm articulate, stabilite chiar în *Argument*. Cartea își propune, astfel, să configureze „un portret psiho-spiritual al poetului", să relateze, documentar și documentat, istoria cenaclului Universitas și a nouăzecismului, să redea toate reperele convergenței între lirica lui Cristian Popescu și Generația '80, dar și să analizeze, printr-o minuțioasă deconstrucție, „poetica «artei totale» din *Arta Popescu*, pentru a ajunge la miezul creativității: conștiința tragică a neputinței de a se sustrage morții, ca fenomen existențial-ontologic și «morții» de tip artistic, ca inevitabilitate a artificiului literar". De altfel, legitimând filiațiile, afinitățile literare, deschiderile și închiderile prozo-poeziei lui Cristian Popescu, autoarea monografiei subliniază faptul că oximoronul este figura tutelară a biografiei, dar și a acestui univers ficțional de indiscutabilă substanță, trăire și autenticitate estetică. Așezând poezia lui Cristian Popescu într-un spațiu al complementarității, situat între grimasa tragică și tentația ludicului, Gabriela Gheorghișor subliniază singularitatea acestei poetici în care miturile sunt, rând pe rând, construite și deconstruite, fie că e vorba de „mitul romantic al poetului" sau de „mitul postmodern al vedetei". Portretul biografic cu care debutează monografia schițează, într-o dispunere mozaicală, datele psiho-afective ale unui eu „timid și expansiv, generos și indolent, ingenuu și ingenios", ce se confruntă perpetuu cu revelațiile timpului, ale propriului destin sau cu reveriile metafizice și ludice ale thanatos-ului, derivând de aici un profil în mișcare, autentic, fragmentar și adesea dizarmonic.

Fără îndoială că locul lui Cristian Popescu în arhitectura de ansamblu a generației sale este bine precizat, după cum rolul poetului în configurarea unei poetici nouăzeciste e evaluat cu suficientă pregnanță și cu discernământ critic. Dincolo de contextualizarea fermă a evoluției unei voci singulare într-un concert al „filiațiilor și afinităților literare", sunt de subliniat meritele incursiunilor istorico-literare (*Povestea unui cenaclu: Universitas sau „Ideologia" și poetica „manifestelor" nouăzecismului*) sau cele de restituire documentară (din *Anexe*). Desigur, narcisismul poetului are, ca reper esențial, și demiurgia presupusă sau premeditată prin care sunt scrise aceste „evanghelii de mahala". Demne de interes sunt aserțiunile privitoare la modalitățile și formele hipertextuale la care apelează Cristian Popescu pentru a relativiza mecanismele lumii, ale propriului sine sau ale metamorfozelor literarului, demontate prin parodie și pastișă. Instinctul parodic se abate și asupra psalmilor, unde aerul de conversație cotidiană, gustul banalității și simțul anodin se resorb în dialoguri din care e absentă orice gravitate: „Psalmii lui Cristian Popescu seamănă cu o discuție la cârciumă, între doi amici, cu formule ale adresării familiare, însă respectuoase («Matale», «Dumneata»). «Dialogul» desfide orice solemnitate pioasă ori muzicalitate imnică. «Umanizarea» lui Dumnezeu nu-i surpă, totuși, statutul de Creator atotputernic. Doar limbajul poetului este unul debutonat, de o naturalețe proprie vorbirii obișnuite. Parodia psalmilor se dovedește, fapt, una reverențioasă". Arlechinada, care e, de fapt, emblema generică a acestei poezii, se definește prin retractarea oricărei posturi aulic-ceremonioase, prin corodarea oricărei gravități sau seriozități, cu concursul unor modalități de construcție sau de-construcție a viziunii dar și prin anumite mecanisme ale exercițiilor de stil: „Arlechinada se manifestă atât în planul similiepicului, cât și la nivel formal-stilistic. Postura aulică a poetului (eventual retras în «turnul de fildeș»), aura lui sacramentală intră sub coroziunea (auto)ironiei și a comicului buf. «Heraldica» artistică propusă de Cristian Popescu adăstează în zone ale socializării spectaculare și ale divertismentului «popular»: circul și bâlciul. Simbolul artistului devine acum, în prozo-poemul *Circul (II) – un psalm al lui Popescu, maimuța de circ*: «Singurul model din lume valabil pentru orice artist, oricât ar fi de mare și de tare, e maimuța de circ. Și-atât». Un maimuțoi, ca formă simbolică de dedublare poetică, apărea și în poemul *O seară la operă* de Mircea Cărtărescu. «Maimuța dresată să bată la mașină» era pentru autorul *Levantului* un personaj meta-poetic, o încarnare caraghioasă și comică a unei poetici a parodiei și pastișei «discursului îndrăgostit». Nimic disforic sau tragic în această ipostază a artistului-maimuțoi, care «dialoghează» bonom cu istoria poeziei de dragoste și rescrie, în final, un sonet shakespearian. Maimuța lui Cristian Popescu se «umanizează» în sens tragic. Din raiul inconștienței fericite ea „cade" în condiția de om, prin conștientizarea trecerii timpului: «Maimuța aia pe care o apucă, așa, când mai crește și ea, pe nepusă masa, tristețea»".

Ideea de *artă*, transferată în registru ludic sau redată în grilă parodică, sugerează transferul imaginarului în domeniul infantil sau în acela al artefactului care glisează în sfera imaginarului, autoarea considerând, pe bună dreptate, că autenticitatea poeziei lui Cristian Popescu este de aflat în „spontaneitatea trăirilor copilărești, într-o miraculoasă copilărie «arghezianã» (ca în *Transfigurare*), dacă s-ar putea, în regăsirea instinctului ludic și în plăcerea de a visa. Arta vorbește din experiență, în registru sfătos-clocvial, transpunând în două imagini antitetice, una grotesc-macabră, a avortonilor, și alta duios-grațioasă, a păpușarului-copil și a balerinei, o teorie a revificării artistice".

Concluzia cărții Gabrielei Gheorghișor decurge cu naturalețe din premisele enunțate, pe firul unei demonstrații valide, ferm articulate, expunând imaginea unui poet „al excesului, care a îngroșat atât de tare liniile expresivității sale, încât aproape orice tentativă de emulație din partea unor potențiali continuatori ar sfârși în epigonism". Autoarea subliniază, de asemenea, faptul că „prin profunzime și originalitate, Cristian Popescu ocupă un loc fruntaș în canonul literaturii române postbelice/contemporane". Explorările lumii poetice ale celui mai important reprezentant al nouăzecismului relevă, dincolo de delimitări, ipoteze, totalizări sau focalizări ale unor aspecte mai puțin comentate, o perspectivă critică justă, în care echilibrul între empatie și obiectivitate este controlat în permanență, cu acuitate și rigoare. ■

**I a amiază, în parcul catedralei, un bătrânel cu o voce decrepită, însoţit de o chitară, încearcă a intona o veche romanţă rusească.**

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Orchestra Română de Tineret la Chişinău

**Într-una dintre săptămânile trecute, la Chişinău, „podul de flori" a prins glasul muzicii. Sala de concerte a Filarmonicii locale a devenit, literalmente, neîncăpătoare.**

A făcut greu faţă valului de melomani, în majoritate tineri, veniţi în strada „Mihai Eminescu" cu mai bine de jumătate de oră înaintea începerii concertului muzicienilor sosiţi de la Bucureşti. Ropote nesfârşite de aplauze, urale de întâmpinare, numeroase rechemări la rampa sălii de concert au salutat primul concert la Chişinău al tinerilor instrumentişti români. Ansamblul îi reuneşte pe cei cu totul merituoşi, tineri ce studiază în instituţiile de învăţământ superior vocaţional din România, absolvenţi din ultimii ani ai acestora. În plus, concertul s-a bucurat de participarea solistică cu totul excepţională a tânărului violoncelist Andrei Ioniţă, actualmente student al Universităţii de Arte din Berlin, câştigător a numeroase distincţii naţionale şi internaţionale, dintre acestea premiul suprem al secţiunii sale, distincţie cucerită anul trecut în cadrul prestigiosului Concurs „Ceaikovski" de la Moscova.

O dată în plus, muzica se dovedeşte a fi un preţios mijloc de comunicare, un teren al întâlnirilor de semnificaţie. Deloc surprinzător, „acordajul" spiritual întru muzică, constituirea propriu-zisă a ansamblului, au fost posibile graţie strădaniilor dirijorul Cristian Mandeal, artist al coagulărilor hotărâtoare în vederea constituirii ansamblului.

Câteva au fost capetele de afiş cu totul atrăgătoare ale programului. Mă refer în primul rând la realizarea celebrelor *Variaţiuni pe o temă Rococo, pentru violoncel şi orchestră*, de Piotr Ilici Ceaikovski, versiune realmente captivantă datorată tânărului, minunatului muzician Andrei Ioniţă. Acesta dispune de un sunet de o elocvenţă seducătoare ataşată sensului, vitalităţii înseşi a frazei muzicale. Aspectul timbral, inclusiv dinamica sonoră, sunt constructive, chiar şi atunci când emoţia comunicării devine supra-solicitantă. Iar aceasta fără a împieta asupra intonaţiei, ferm controlate inclusiv în registrul supra-acut; secţiunile lucrării, variaţiile, capătă individualitate iar ansamblul acestora îşi menţine coerenţa.

Cu prilejul primei prezentări a programului la Atheneul bucureştean, la cererea insistentă a publicului, la cei 22 de ani ai săi, Andrei Ioniţă a oferit o versiune uimitoare, în mod absolut, a *Preludiului* din prima *Suită pentru violoncel solo* de Bach. Unitatea de gândire, inteligenţa construcţiei de ansamblu, sensibilitatea acută dar echilibrată înglobează aici o viziune timbrală extinsă, cea care colorează spaţiile inspirat aerate ale lucrării. În această versiune *Preludiul* bachian devine o entitate artistică ce atinge zonele înalte ale spiritului.

Celălalt aspect remarcabil al programului l-a constituit prezentarea *Suitei* din opera *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss. Indiscutabil, realizarea acestei spectaculoase lucrări presupune un temeinic antrenament profesional parcurs la nivel de excelenţă de tinerii instrumentişti sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal. Sunt tineri muzicieni care, cu rare excepţii, în instituţiile de învăţământ artistic din care provin, dispun de posibilităţi limitate privind cântul în ansamblu. Muzica acestei lucrări – sunt reluate simbolurile muzicale ale operei – este ea însăşi un spectacol construit de dirijor, de tinerii săi colaboratori. Se atinge o vervă dinamică în bună parte atent controlată, un antren sonor impresionant ce poate însă depăşi, în finalul suitei straussiene, în momentul de climax, aşezarea firească a momentului psihologic. Un punct de specială atracţiozitate artistică s-a dovedit a fi momentul wagnerian, *Preludiu* şi *Moartea Isoldei*, impresionant prin dinamica foarte largă a evoluţiei orchestrale, prin susţinerea amplă, bine întreţinută a acesteia. Aş observa că întregul program se poate constitui într-un veritabil exemplu de concert simfonic de bună reprezentativitate. Debutul acestuia l-a făcut celebrul triptic datorat compozitorului Theodor Rogalski, *Trei dansuri româneşti*, un model de orchestraţie savuroasă, de captivantă valorificare a melosului popular din diferitele regiuni ale ţării.

Chişinăul? O localitate moldovenească situată între Est şi Vest. Vreme înschisă în mijloc de martie, un loc cenuşiu. Oameni marcaţi de vecinătatea imediată a unuia dintre marii coloşi ai lumii actuale. Nu poţi să nu observi că diferitele etape ale istoriei, prin care a trecut acest loc, au marcat oraşul. Marea catedrală din parcul central este construită în stilul cunoscut al lăcaşurilor creştine de cult din perioada ţaristă; ornamentaţie aurită majestuos supra-aglomerată, grafie chirilică tradiţională; în interior, la baza cupolei celei mari, un înscris mai recent, cu litere de neon, în notaţie românească, anunţă: Cristos a Înviat! În perioada sovietică clădirea adăpostea un depozit. A fost un timp care a marcat oraşul cu ale sale construcţii rectilinii neinspirate, cu elucubraţiile cunoscute ale barocului sovietic care a atins în anume măsură şi Bucureştiul. Clădirile vechi, din perioada interbelică sau ţaristă abia de se mai zăresc printre construcţiile noului regim. La amiază, în parcul catedralei, un bătrânel cu o voce decrepită, însoţit de o chitară, încearcă a intona o veche romanţă rusească. În apropiere, pe unul dintre bulevardele centrale, în faţa unui magazin, nestingherit de forfota mulţimii, un tânăr declamă cu profesională elocvenţă versuri în limba rusă, în speranţa că trecătorii îi vor arunca un bănuţ. Din fericire, oraşul şi-a păstrat instituţiile muzicale de cultură din vechiul regim. Filarmonica locală îşi împarte publicul cu instituţia Orchestrei de Cameră ce fiinţează în vechea cladire a Sălii cu Orgă, cu Orchestra Radio, cu Opera din Chişinău. Muzeul de Istorie prezintă obiectiv desfăşurarea etapelor istorice ale Moldovei de peste Prut, din perioada ţaristă, din cea a apartenenţei la regatul României, la puterea sovietică. De asemenea, etapa actuală. La Muzeul de Artă, o excelentă expoziţie temporară prezintă valorile importante ale locului, creatori din secolul trecut, opere ce se ridică la nivelul unui remarcabil profesionalism echivalent picturii, sculpturii româneşti din secolul XX.

Trebuie menţionat, concertele O.N.R. amintite au făcut parte dintr-un proiect extins pe durata a trei seri apropiate de muzică, primul – cum notam anterior – susţinut la Bucureşti, la Atheneul Român, următorul în cadrul tradiţionalului Festival de Muzică de la Russe, din Bulgaria, în deschiderea actualei ediţii, iar ultimul, poate cel mai spectaculos, la Chişinău. Concertele s-au putut organiza dat fiind programul proiectelor de acest fel susţinute de Ministerul Culturii din România, dat fiind sprijinul oferit de filiala Chişinău a Institutului Cultural Român, de agenţia Lanto communication. Iniţiator şi inspirator al proeictului, maestrul Marin Cazacu s-a dovedit a fi, o dată în plus, un excelent organizator, un inimos mobilizator al elanului tinerilor muzicieni. A avut lăudabila inspiraţie de a închina concertul de la Chişinău memoriei maestrului său, profesorul, violoncelistul Serafim Antopov, într-o perioadă prorector al Conservatorului bucureştean de muzică; s-a născut în urmă cu mai bine de o sută de ani aici, în locul în care au concertat recent, pentru prima dată, tinerii muzicieni români ai O.R.T.

În alt sens, nu poţi să nu observi, prin contrast cu simpatia publică, cu căldura cu care au fost întâmpinaţi muzicienii români, autorităţile moldovene locale au manifestat o indiferenţă în bună parte jenantă privind organizarea concertului. Nu este de neglijat, concertul de la Chişinău nu a beneficiat de un potrivit program de sală. O cooperare dintre Ministerul moldovean al Culturii şi cel de la Bucureşti ar fi fost firească. ■

Christian Mandeal. Fotografii de Virgil Oprina

Andrei Ioniţă

arte

**După abandonarea instrumentelor clasice de lucru ale pictorului – șevaletul, pensula și culorile – în favoarea cercetării directe a lumii vegetale, îl găsim pe artist în postura căutării acelor structuri reproductive în spațiul uman/urban, dar și în postura intrării sale în spațiul deriziunii materiei biologice.**

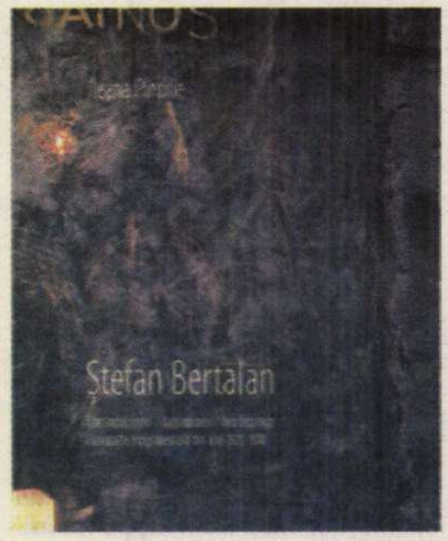
■ cartea de artă de petre tănăsoaica

# Ultimul Ştefan Bertalan?

**Cine își putea imagina că termenul de *bionics* (a se citi bionic în limba română!), inventat de maiorul american de aviație Jack E. Steele, în 1960, va fi urgent adoptat de Grupul de la Timișoara al artistului Ștefan Bertalan!**

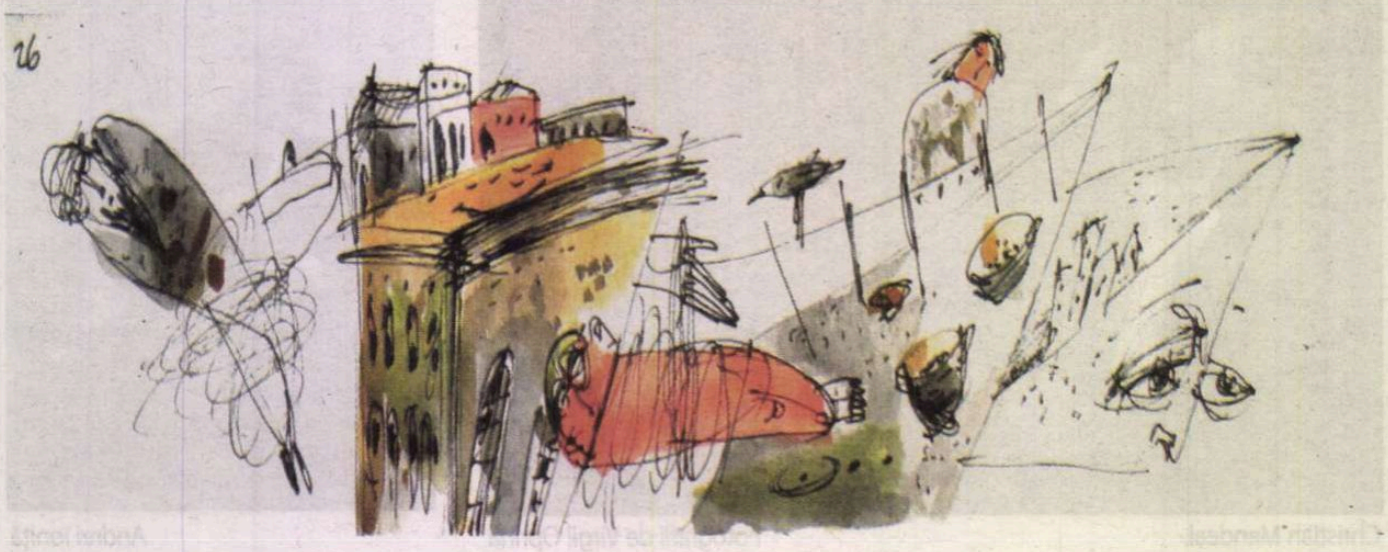
Evident că ştiinţa bionică avea în spate un parcurs glorios, poate chiar dinainte de cercetările pe păsări ale lui Leonardo da Vinci, care visa să-l ridice pe om în văzduh. Aproape simultan cu studiul despre Bertalan al lui Erwin Kessler a apărut la Timişoara un catalog cu un studiu semnat de Ileana Pintilie, dedicat aceluiaşi Ştefan Bertalan, care completează lista documentelor publicate până acum despre ilustrul artist timişorean. Şi recunosc cinstit că am căzut într-o capcană seducătoare, obligându-mă să-mi resetez cunoştinţele de fizică şi biologie, cât au mai rămas intacte din anii de liceu, prin simplul fapt că din primele rânduri am aflat, de la autoarea textului despre Bertalan, că una dintre lucrările care i-au inspirat acestuia o serie de cercetări este o cărticică semnată de savantul Erwin Schrodinger, *Ce este viaţa?/Spirit şi materie*, apărută în 1966, la Cambridge University Press şi tradusă în româneşte la Editura Politică, în 1980. Evident că mi-am pus întrebarea dacă artistul timişorean a avut acces la ediţia princeps, în limba engleză, ori conţinutul ei a fost doar dezbătut în cercul de bionică iniţiat de profesorul Eduard Pamfil. Întrebarea era firească, pentru că toate experimentele lui Ştefan Bertalan, cuprinse în albumul de fotografii de acum, *Suprapuneri*, se derulează pe parcursul deceniului cuprins între 1970 şi 1980. Lipsesc, evident, din album fotografiile de după 1980, din anii de recluziune, de la Sibiu, despre care scrie în textul său Erwin Kessler şi pe care l-am amintit aici în urmă cu câteva săptămâni. Erwin Schrodinger, departe de a răspunde exhaustiv la întrebarea: ce este viaţa, din perspectiva fizicianului de top care a fost, se foloseşte de legile statistice ale fizicii, plonjând cu o voluptate deconcertantă în rezultatele obţinute până la momentul elaborării studiului său, de genetică, încercând să construiască un model de interpretare a materiei vii. Ar fi până la urmă, dacă ne gândim că Ştefan Bertalan ar fi citit cartea în 1980, că rezultatele teoretice la care ajunge Schrodinger coincid într-o oarecare măsură cu ţintele urmărite de Ştefan Bertalan. Din această perspectivă, afirmaţia acestuia, constantă la ieşirile în natură cu prietenii, la lucru în *Plein Air*, că şi-a uitat şevaletul acasă, are încărcătura sa ironică ce funcţionează aici ca o nouă *Ars Poetica*, explicabilă, în definitiv, prin avantajele tehnologice de care dispune, microscopic şi aparatul de fotografiat. De aceea, unealta sa de lucru, în afara caietului de însemnări, va fi, evident, aparatul de fotografiat.

Am scris de nenumărate ori în această pagină despre studiile pe care acesta le-a făcut pe diverse plante, cum ar fi viţa de vie, cartoful, fasolea, conopida şi floarea soarelui, cu care a locuit 130 de zile, într-un experiment unic reprodus mai apoi într-un *performance* la Bucureşti, în anii '70. Ca şi ilustrul său predecesor, Leonardo da Vinci, artistul timişorean studiază structuri vegetale pe care le reproduce în grădina sa şi în atelier, nu ştiu dacă pe traiecte de combinaţii genetice, cât mai ales pentru descifrarea arhitecturilor vegetale ce ar putea să constituie baza unor transpuneri în realitatea urbanistică imediată. Desigur că a însemnat foarte mult numirea sa la Şcoala de Arhitectură, a Facultăţii de Construcţii din Timişoara, ca profesor, pentru că această funcţiune i-a stimulat cercetările pe direcţia deja enunţată. Studenţii săi iau lecţii de culoare după tratatul de pictură al lui Leonardo da Vinci şi experimentează, împreună cu profesorul lor, în spaţii publice, variaţiile de culoare pe care le primesc, sub incidenţa luminii, corpurile manufacturate, fiind şi acest fenomen ţinta demersului lor de cele mai multe ori. Culegând mărturii de la foştii elevi şi studenţi, Ileana Pintilie ajunge la concluzia că Ştefan Bertalan este şi primul profesor care le vorbeşte acestora despre Platon. Se deschide aici perspectiva aşezării cercetărilor lui Ştefan Bertalan într-o lumină nouă, care poziţionează imaginaţia înlăuntrul realităţii, din care acesta îşi absoarbe acele elemente ce se vor constitui în obiectele sale. Se ştie că în anii cât a fost profesor la Şcoala de Arhitectură, dar şi într-un *performance* public şi în alte ieşiri în natură, acesta a experimentat celebra secvenţă a *Peşterii lui Platon*, aşezându-i pe studenţii protagonişti cu lumânări sau feştile în mână, într-un ritual aproape mistic, în spatele unor panouri de hârtie, care reproduc într-un astfel de exerciţiu o uriaşă frunză de ciumăfaie (datura stramonium), de formă pentagonală. De aici, probabil, derivă şi experienţele sale inspirate de suprapunere a unor fotografii, uneori conturate de intervenţii ulterioare, într-un clivaj care dă ipostazei o dinamică internă, multiplicând singularităţi ce se pot interpreta unele pe altele, în aerul devenit apă de oglindă. Ni se conturează în minte, după parcurgerea materialelor publicate până acum, două ipostaze, derivând una dintr-alta. După abandonarea instrumentelor clasice de lucru ale pictorului – şevaletul, pensula şi culorile – în favoarea cercetării directe a lumii vegetale, îl găsim pe artist în postura căutării acelor structuri




reproductive în spaţiul uman/urban, dar şi în postura intrării sale în spaţiul deriziunii materiei biologice. Există un experiment, reprodus în album, legat de floarea soarelui, de exemplu, în care, în locul seminţelor, acesta introduce discuri de aluminiu în alveole, obţinând o succesiune de oglinzi care se pot aşeza într-o structură arhitecturală. În acelaşi timp, o locuire a sa, împreună cu aceeaşi floare a soarelui, îi transferă artistului solidaritatea întregului parcurs vegetal, până la epuizarea biologică a plantei, transformată automat în personaj straniu. Mai mult decât atât, experimentele asupra cartofului, care-şi consumă substanţa interioară, devenind chip ridat, cadaveric, transferă asupra artistului perspectiva bătrâneţii decrepite. E un aer metafizic în fotografiile experimentelor de acum, ca un fluid ce-şi consumă energiile până la capăt, ieşind paradoxal şi tragic din circuitul genetic. Poate că acum, după ce au fost făcute publice toate ipostazele evoluţiei sale, Ştefan Bertalan ar merita o expoziţie care să consemneze cronologic tot parcursul carierei.

În orice caz, sfârşitul anului trecut şi începutul acestui an au stat sub semnul resemantizării destinului excepţionalului artist care a fost Ştefan Bertalan. Traumatismele psihice la care a fost supus artistul în ultimii ani ai existenţei sale în România, înainte de a intra în exilul său autoimpus din Germania, au fost răzbunate prin strădaniile celor care s-au ocupat în deceniile din urmă de opera sa. Înainte de a închide acest text m-aş întoarce la o afirmaţie a lui Platon, care spunea că arta imită natura, o afirmaţie care a blocat un timp îndelungat dezbaterile estetice, cu observaţia că natura a generat în imaginaţia lui Ştefan Bertalan sâmburi noi de realitate. În interiorul său natura, privită de o minte ascuţită, deschide porţi către ceea ce unui om obişnuit nici prin minte nu-i trece. Privirea în viitor a lui Ştefan Bertalan este a unui umanist, înfiorat de propria imaginaţie, căreia îi caută argumente ştiinţifice şi trebuie să-l credem pe cuvânt. ■



**Portrete ale conducătorilor din toate locurile şi timpurile reprezintă un exemplu tipic al modului în care trăsăturile muritorilor sunt puse în slujba reprezentărilor divine.**

■ edward sava

# Portrete — între real şi ideal

**Dintre polarităţile care au marcat istoria artelor frumoase în general şi a portretisticii în particular, poate niciuna n-a fost mai fructuoasă decât cea opunând realismul şi idealismul. Printr-o coincidenţă, o serie de expoziţii actuale permit o mai bună înţelegere a modului în care artiştii diverselor civilizaţii au rezolvat conflictul dintre aceste tendinţe contrarii.**

Ideea de portret, aşa cum o definim astăzi, datează probabil din epoca elenistică. Intervalul dintre moartea lui Alexandru Macedon şi cucerirea Egiptului de către romani este în general considerat ca o perioadă de decădere în care idealurile clasicismului, aşa cum au fost ele definite în vremea lui Pericle, au fost abandonate... „Putere şi Patos", expoziţie organizată de Galeria Naţională din Washington, propune un alt punct de vedere: epoca elenistică a fost un incubator al unor remarcabile schimbări în modul de reprezentare a caracteristicilor individuale, schimbări a căror reverberaţie este resimţită până astăzi... Universul subiectelor migrează de la zeii Olimpului şi eroi descinşi din mituri la simpli cetăţeni: donatori, sportivi, funcţionari publici, meşteşugari, un tânăr aristocrat din Rodos. Elemente realiste nu mai apar doar sporadic ci domină sculptura vremii. Trupurile rămân idealizate dar chipuri cu trăsături singularizate indică vârsta, statutul social al modelului şi, cel mai important, comparat cu impasibilitatea reprezentărilor divine, ilustrează emoţii. Expresiile modelelor sunt cumva legate de ceea ce li s-a întâmplat în viaţa reală. Gesturile sunt şi ele mai fireşti: un sportiv obosit se curăţă de ulei după competiţie; un copilandru îşi extrage un spin din talpă; mâna ridicată a unui lider etrusc – Aule Mateli – are o teatralitate caracteristică oratorilor.

Toate aceste schimbări sunt legate de ubicuitatea sculpturilor din bronz în spaţiile publice şi private ale lumii elenistice, fapt greu de imaginat astăzi când doar 200 de exemple, dintre care un sfert sunt incluse în expoziţie, au supravieţuit. Maleabilitatea acestui material în raport cu rigiditatea marmurei a permis artiştilor să sugereze mişcarea, să facă suprafeţele şlefuite să vibreze într-un mod nemaiîntâlnit până atunci şi nici depăşit de atunci încoace. Goale pe dinăuntru, statuile turnate în bronz, sugerează precarul şi „uşurătatea" – în sens kunderian – existenţei umane mult mai bine decât aparenta imortalitate a marmurei.

De-a lungul secolelor, arta Egiptului antic s-a aflat mereu sub dublul semn al unui hieratism imuabil şi al unor convenţii care permit şi înglobează reprezentarea realistă a amănuntelor. De fapt, aşa cum o demonstrează „Vechiul Egipt transformat", o manifestare pe care Muzeul Metropolitan a dedicat-o civilizaţiei egiptene din intervalul 2030 – 1650 î.e.n., au existat perioade marcate de evidentă flexibilitate în interpretarea regulilor. În timpul Regatului Mijlociu, un răstimp caracterizat de reafirmarea puterii centrale şi avânt economic, o clasă mijlocie emulează practici funerare regale. Personaje oarecare sunt imortalizate în poziţii şi circumstanţe care fuseseră până atunci rezervate faraonului şi familiei sale... Clară distanţare faţă de tradiţii, unele dintre „portretele" faraonilor din timpul dinastiei a XII-a renunţă la iluzoria reprezentare a trăsăturilor ca fiind veşnic tinere şi încrezătoare. Chipul lui Senwosret al III-lea dezvăluie oboseală, cearcăne, tristeţe. Cel al lui Amenemhat al III-lea pare covârşit de griji. Nimeni nu poate să spună dacă noua imagistică a fost inspirată de realitate sau dacă un set de convenţii a fost înlocuit cu un altul. Este interesant că, cel puţin in cazul lui Amenemhat al III-lea, cele două stiluri coexistă. Unele imagini sunt „realiste", altele în stilul vechi, idealizat.

Conceptual, cerinţele care stau la baza artei portretului au rămas aceleaşi vreme de mii de ani: modelul vrea să se recunoască sperând, totodată, să vadă cât mai puţin din defectele sale. În Europa secolului al XVII-lea, câteva lucruri sunt totuşi diferite în raport cu începuturile portretului din perioadă elenistică... Sunt mult mai mulţi cei care pot să-şi permită să comande imagini ale propriului chip. Majoritatea portretelor sunt acum pictate în ulei nu sculptate în marmură sau bronz. ?i, cel mai important, începând cu Renaşterea, portretiştii au început să privească tot mai mult dincolo de aparenţa fizică a modelului.

Contemporan cu o generaţie extraordinară de creatori de chipuri reale sau imaginare – Velázquez, Ribera, Rembrandt, Rubens – Anthony van Dyck a fost un pictor care s-a bucurat de un deosebit succes, indiferent dacă a lucrat la Anvers, Genova sau curtea engleză a lui Carol I. O retrospectivă a portretisticii sale ocupă acum întregul spaţiu pe care Colecţia Frick l-a rezervat expoziţiilor temporare. Este o manifestare neechilibrată. Pe lângă superbe exemple aparţinând instituţiei – „Lady Ann Carey", „James Stanley cu soţia şi fiica" – puţine împrumuturi – „Cardinalul Bentivoglio", „Regina Henrietta Maria şi Jeffrey Hudson" – sunt cu adevărat remarcabile... Van Dyck a pictat cu o mână sigură imagini pline de eleganţă şi rafinament. Structura tablourilor este totdeauna bine cumpănită. Culorile costumelor se armonizează cu cele ale peisajelor artificiale din fundal. N-a demonstrat însă decât rar darul de a descoperi ceea ce personajele ascund dincolo de faţada convenţională. Doar unele desene sau gravuri reprezentând artişti şi intelectuali – Paulus Pontius, Adriaen Brouwer, Lucas Vorsterman – au acea căldură care lipseşte majorităţii portretelor aristocratice.

Alte portrete, evident influenţate de Van Dyck, sunt expuse tot acum la Metropolitan. Autoarea lor a fost Louise Vigée Le Brun (1755-1842) protejata Mariei Antoaneta, regina Franţei. Pictoriţa a fost preocupată doar de fizionomii şi de detaliile toaletelor, nu de studii de caracter. Nici privirea ei n-a fost tocmai pătrunzătoare. Pozele personajelor sunt stângace şi mereu aceleaşi. Chipurile nu mai sunt însă neapărat înfrumuseţate. Pictoriţa nu s-a ferit, de exemplu, să expună tipica bărbie habsburgică a reginei. La fel, contemporanul ei Francisco de Goya, ale cărui fabuloase portrete au putut fi văzut anul trecut la Galeria Naţională din Londra, a privit membrii familiei regale spaniole fără să le ascundă nici urâţenia şi nici ridicolul.

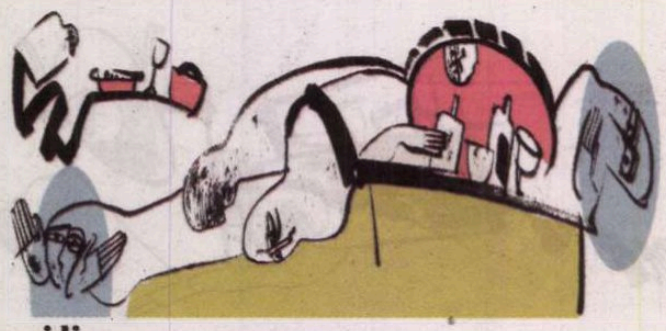
La sfârşitul secolului al XVIII-lea, doar puţini sunt cei care mai acceptă ideea naturii supraomeneşti a regalităţii. Istoric însă, portrete ale conducătorilor din toate locurile şi timpurile reprezintă un exemplu tipic al modului în care trăsăturile muritorilor sunt puse în slujba reprezentărilor divine. Pentru a face vizibil acest ideal, artistul din totdeauna nu s-a bazat doar pe propria imaginaţie ci a pornit de la realitatea concretă a unui model pe care-l avea în faţă... Exemplul picturii religioase a lui Caravaggio este primul care-mi vine în minte, dar există altele în acele expoziţii actuale care ating într-o formă sau alta subiectul portretisticii... O statuie, reprezentând un preot budist care meditează, era acceptată de privitorii ei din Japonia secolului al XIV-lea ca o imagine a lui Hachiman, o zeitate Shinto. Expus la Asia Society din New York, într-o manifestare dedicată perioadei Kamakura, acest „portret" de călugăr, cu capul ras, cu o mână ridicată, drapat într-un veşmânt al cărui falduri au propriul ritm silenţios, reprezintă o întruchipare a serenităţii... Un bronz din perioada elenistică, descoperit în cenuşa Vezuviului şi expus la Washington, transformă un păstor oarecare într-un faun dansând care ascunde o tensiune vitală greu de stăpânit.

Inventarea fotografiei a schimbat radical datele raportului real-ideal în arta portretului. Capacitatea artistului de a crea imagini care să semene cu modelul îşi pierde total importanţa. Dacă este să luăm ca exemplu chipurile lui Munch incluse într-o expoziţie de la Neue Galerie care explorează legăturile bidirecţionale ale artistului norvegian cu expresionismul german, chiar şi reflecţiile unor fiinţe apropiate – sora sa, iubite – nu sunt altceva decât măşti, simboluri.

Interesul artiştilor pentru reprezentarea chipurilor continuă şi în secolul al XX-lea, în pofida orientării tot mai accentuate către abstract – un alt mod de căutare a idealului. Nu întâmplător, curatorii muzeului Whitney s-au decis să înceapă în aprilie instalarea colecţiei permanente în noua clădire a instituţiei cu două etaje dedicate exclusiv portretisticii moderne americane. Indiferent de importanţa acestor lucrări pentru istoria portretului, alegerea pe care au făcut-o este o dovadă de încredere în viitorul acestui gen de artă. ■

*Faun dansând*

Frick - *Lady Ann Carey*





**Nu ne ocupăm în acest articol de cei care în țară au citit și recitit, publicat și reeditat, comentat și analizat opera lui Istrati, sinteză relativ recentă făcută de Teodor Vîrgolici, și care au implinit, fiecare în felul lui, dorința autorului de a fi cunoscut și recunoscut și în țara lui.**

■ muguraș constantinescu

# *Parlando con Panait Istrati*

**În ciuda faimei pe care i-a adus-o lui Panait Istrati, în Europa și dincolo de ea, publicarea în 1923 a romnului *Chira Chiralina*, scriitorul din Baldovinești pare puțin cunoscut pentru publicistica sa de către publicul contemporan din Italia.**

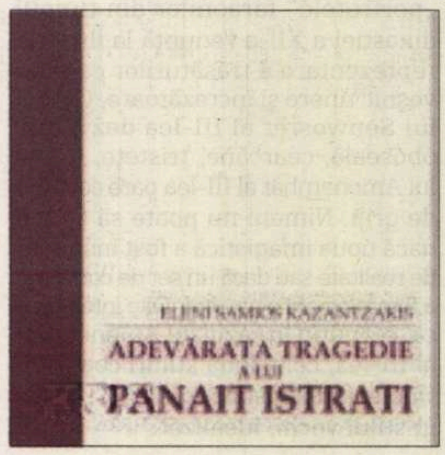
Aceasta poate şi pentru că succesul de care s-a bucurat *Chira Chiralina*, însoţită de o elogioasă prefaţă a lui Romain Rolland, cel care, după cum se ştie, l-a descoperit, încurajat şi publicat pe talentatul povestitor român, a fost urmat de un val de traduceri, articole şi interviuri care a durat mai bine de un deceniu şi a cuprins şi alte volume, pentru ca mai apoi, odată cu luările de poziţie antisovietice ale lui Istrati, cu dizgraţia şi apoi cu moartea sa, opera lui să intre pentru o vreme într-un con de umbră. S-a vorbit chiar de o uitare a lui Istrati (Delrue, 2013), dar e cunoscut faptul că şi opera marilor scriitori traversează unele perioade de tăcere sau de discreţie, fie din partea criticii literare, a lumii editoriale, a cititorilor amatori sau avizaţi.

În spaţiul francofon, în care a debutat prozatorul brăilean, interesul pentru opera sa a fost intreţinut cu unele intermitenţe prin reeditări periodice ale scrierilor sale publicate acum în colecţii pentru publicul larg, cum ar fi Folio, a Editurii Gallimard, unde au apărut în ultimii ani nu doar celebrele sale romane dar şi unele eseuri. La acestea se adaugă monografii, studii, cercetări, înfiinţarea şi relansarea unor asociaţii şi publicaţii ce au ca obiect opera şi viaţa autorului născut în România dar publicat şi recunoscut ca scriitor, mai întâi în Franţa; ele propun, din unghiuri şi perspective diferite imaginea unui om al contrastelor şi al paradoxurilor, cel care e prezentat recent pe coperta a IV-a a volumului *Mes départs*, apărut la pomenita colecţie, drept „scriitor şi aventurier".

După prefaţa lui Romain Rolland din 1923, prefaţa lui Joseph Kessel din 1968 la ediţia Gallimard, deşi nu abordează opera ci prietenia celor doi, este un alt mod de a relansa interesul pentru Istrati. Ea însoţeşte şi susţine, de fapt, reeditarea operei lui Istrati, întinsă pe aproape un deceniu, 1968-1977, în patru volume, realizată prin grija şi competenţa lui Roger Grenier. Mai sînt apoi biografia semnată de Edouard Raydon, cofondator al asociaţiei franceze „Les Amis de Panait Istrati" intitulată *Panait Istrati. Vagabond de génie* (1968), teza de doctorat elaborată de Monique Jutrin-Klener ce conduce la volumul *Panaït Istrati, un chardon déraciné. Écrivain français, conteur roumain*, apărută la François Maspero, Paris, 1970, reeditată de curînd. Mai tîrziu, în 2002, e de reţinut un interesant volum colectiv, *Les Haïdoucs dans l'œuvre de Panaït Istrati*, L'Harmattan, Paris 2002 (reunind contribuţii de Jeanne-Marie Santraud, Elisabeth Geblesco, Catherine Rossi, Monique Jutrin-Klener, Mârtha Popovici, Hélène Lenz, Daniel Lérault), iar în 2005 cartea lui Mircea Iorgulescu, *Panaït Istrati*, apărută la Oxus, Paris.

Deşi i s-au adus unele reproşuri justificate, reeditarea în 2006 a operei istratiene, în „cvasi-totalitatea sa" (trei volume) de către Linda Lé care scrie şi o entuziastă prefaţă, la editura pe care a fondat-o şi o conduce, Phébus libretto, contribuie la o bună diseminare a ei pe lîngă publicul contemporan, care poate să o perceapă astfel în amploarea şi în proiectul ei şi nu secvenţial şi aleatoriu prin cutare sau cutare volum. Merită pomenite desigur şi articolele aplicate venind din mediul universitar, semnate de Alain Schaffner la Paris, de Frédérica Zéphir la Nisa, sau cele ale Helenei Lenz la Strasbourg. La Roma, Bucureşti sau Bruxelles, diplomatul şi istratianul Mugur Popovici întreţine viu interesul pentru opera acestui „vagabond de geniu",„vagabond al lumii", sau „prinţ al vagabonzilor", cum i s-a mai spus; în 2014 Dolores Toma semnează în limba franceză un ingenios dicţionar *Panaït Istrati De A à Z*, la Peter Lang, în 2015 Jacques Baujard publică la Transboréal *Panaït Istrati, L'amitié vagabonde*.

Dincolo de spaţiul francofon, Doina Popa-Liseanu a lucrat la Madrid pe discursul narativ al lui Istrati dar se preocupă în prezent de relaţia acestuia cu lumea hispanică, în timp de Serghei Feodosiev a publicat la Kiev mai multe volume şi articole despre autorului care ne interesează aici. La această fugitivă şi, desigur, lacunară privire despre un destin internaţional al oprei lui Istrati merită evocată şi cartea semnată de Eleni Samios Kazantzakis, *Adevărată tragedie a lui Panait Istrati*, scrisă în Grecia, la Egina chiar în anul morţii autorului, promisă unei publicări niciodată realizată în Olanda, tipărită apoi în 1938 în spaniolă la Santiago de Chile şi tradusă în românește de Oana Ursache şi Zamfir Balan, în 2013 la Muzeul Brăilei, Editura Istros şi publicată în franceză, în acelaşi an, de către Maria Teresa Ricci, la Editura




Lignes/Imec.

În Italia pare mai cunoscută opera istratiană de ficţiune, dacă ne gîndim la referinţe precum *Kyra Kyralina. I racconti d'Adriano Zograffi*, trad. G.F. Cecchini, Firenze, La voce, 1925, *Il ritornello della fossa*, trad. Aldo Parini, Milano, Vitigliano, 1928, *Il pescatore di spugne*, trad. F. e I. Latini, Milano, Carnaro, 1931, *Kyra Kyralina*, trad. Gino Lupi (cu o prefaţă de Goffredo Fofi), Feltrinelli, 1947, 1978, 1996, 2014; *Il bruto* (Codin), trad. Goffredo Fofi, Edizioni e/o, 1998; *I cardi del Baragan*, trad. Gianni Schilardi, Argo, 2004. La acestea se adaugă însă şi *Mediteraneo (al levar del sole)*, trad. Fernando Cezzi, Argo, 1993, *Verso l'altra fiamma*, ediţie de Mihnea Popescu, Fiesole, Ecp, 1994, *Mediterraneo (al calar del sole)*, trad. Pamela Serafino, Lecce: Argo, 2006 sau *L'uomo che intrecciava filo di ferro*, trad. G. Schilardi, Lecce, Argo, 2013 şi altele care dau o imagine şi despre călătorul, luptătorul şi omul politic care a fost Istrati.

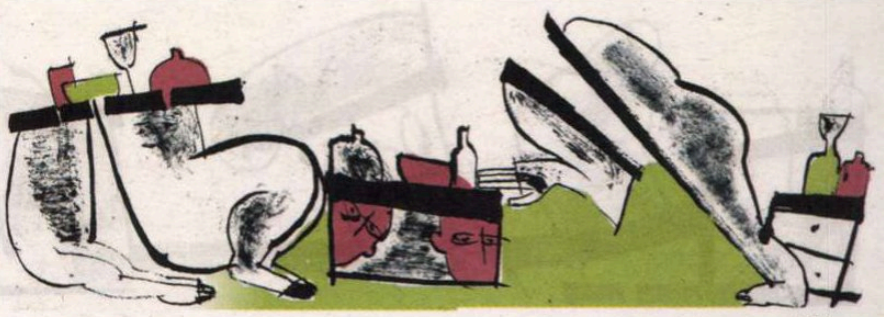
Nu ne ocupăm în acest articol de cei care în ţară au citit şi recitit, publicat şi reeditat, comentat şi analizat opera lui Istrati, sinteză relativ recentă făcută de Teodor Vîrgolici, şi care au implinit, fiecare în felul lui, dorinţa autorului de a fi cunoscut şi recunoscut şi în ţara lui. Poate ar trebui totuşi măcar pomenite unele studii doctorale care pun sub lupa cercetării ştiinţifice textele istratiene, cea din 2000 a Ceciliei Condei despre interferenţe româno franceze la autorul brăilean, cea din 2007 a Oanei Covaliu-Ursache despre recitirea operei lui Istrati, cea din 2010 a Cristinei Hetriuc despre traducerea şi autotraducerea operei sale ficţionale. Sub un aspect sau altul, tineri cercetători ca Aurora Bagiag, Nicoleta Redinciuc şi alţii au lucrat pe problematici care priveau opera lui Istrati.

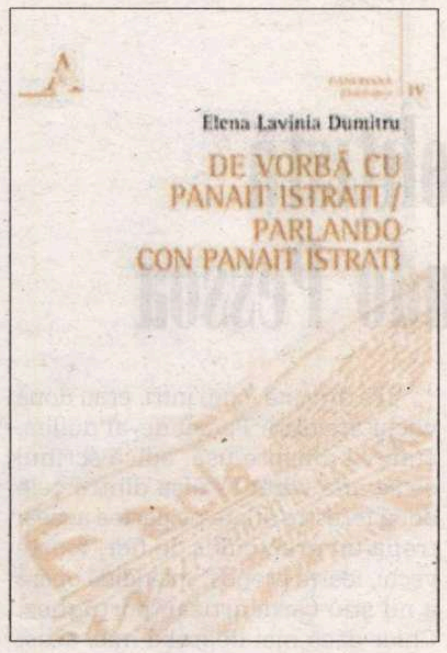
Revenind acum la faptul că Istrati e puţin cunoscut cititorului italian pentru publicistica lui, un interesant volum bilingv, publicat la Roma, în 2015 de tânăra cercetătoare şi traducătoare Elena-Lavinia Dumitru, intitulat *De vorbă cu Panait Istrati/Parlando con Panait Istrati*, vine să remedieze această situaţie. Este şi o modalitate de a contribui la cunoaşterea şi recunoaştera internaţională a scriitorului „romeno-francese-greco" (p. 9), cum este el socotit în introducerea cărţii, de a lărgi peisajul editorial în care Istrati este un reper tocmai prin atipicitatea sa. Autoarea este cadru didactic asociat la Universitatea „Sapienza" din Roma. A susţinut două doctorate, unul în Istoria Europei, la Universitatea „Sapienza", şi unul în filologie, la Universitatea din Bucureşti. Ea colaborează cu catedra de Istorie a Europei Orientale, a Facultăţii de Filozofie, Litere, Ştiinţe Umane şi Studii Orientale, Universitatea „Sapienza" din Roma, precum şi cu Universitatea „Petru Maior" din Târgu-Mureş. Elena-Lavinia Dumitru a publicat deja în 2012 la Roma volumul *L'emigrazione intellettuale dall'Europa centro-orientale. Il caso di Panait Istrati* la editura Nuova Cultura.

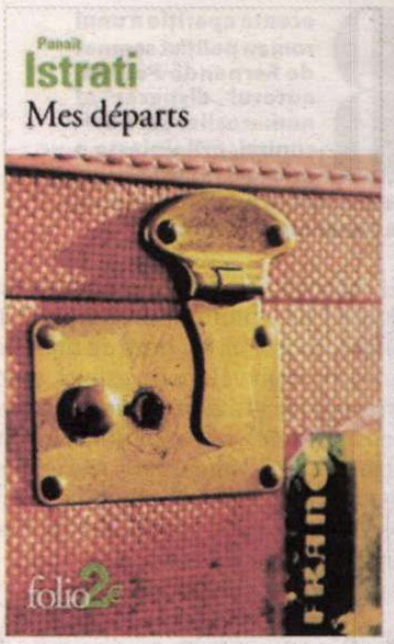
Volumul bilingv, consacrat publicisticii istratiene, cu o prefaţă semnată de prof. Giovanna Motta şi o postfaţă a prof. Cornel Sigmirean, a apărut la Editura Arcane, în cadrul unei interesante colecţii intitulate „Danubiana", în seria „Philologica". Această nouă colecţie găzduită de editura Arcane îşi propune să construiască un pod între Italia şi România, pentru un fertil dialog intercultural. Cu un comitet ştiinţific internaţional şi un comitet de redacţie italian, colecţia cuprinde studii de critică literară, filologică şi lingvistică, traduceri de proză, poezie sau teatru, care au ca menire să contribuie la cunoaşterea literaturii şi culturii române în Italia, fără a se limita însă la un public de specialişti, ci vizând un „pubblico ampio", aşadar, un public larg.

Elena-Lavinia Dumitru a tradus cu fineţe, respectînd stilul istratian în care oralitatea şi spontaneitatea au o pondere importantă, o selecţie de articole şi interviuri publicate ▸▸

**Încercarea de a înfăptui acest proiect l-a mulţumit doar parţial pe Istrati, care, după ce a încercat şi autotraducerea şi scrisul direct în limba română, urmat de traducere în limba franceză, socotea în ultimii ani de viaţă că traducerea nu-i „iese bine”.**








de scriitor în presa românească, texte inedite în limba italiană; ele sînt precedate de o introducere în care autoare subliniază tocmai partea de experienţă concretă, de mărturie vie pe care le dau textele publicistice şi convorbirile scriitorului şi care dezvăluie publicului italian personalitatea sa zbuciumată. Cele trei capitole propun, rînd pe rînd, un „scriitor de descoperit”, prin reconstiutuirea parcursului lui literar şi existenţial, o „voce singulară” prin interviurile publicate în presa vremii şi o „scriitură captivantă”, prin cîteva texte de publicistică şi prefaţa apărută postum la scrierile lui Adrian Zografi.

Autoarea-traducătoare a făcut o bună selecţie a textelor care în capitolele doi şi trei sînt puse faţă în faţă cu cele traduse în italiană. Articularea lor permite cititorului italian, dar şi celui român, să reconstituirea drumul complicat, plin de adversităţi, marcat însă de întîlniri şi prietenii al lui Istrati, adversităţi care l-au făcut să străbată ţări şi ţinuturi în căutarea norocului. Un loc aparte revine relaţiei cu Romain Rolland şi a colaborării la revista *Europe*, iar mai tîrziu rupturii cu acesta, explicabilă prin dezamăgirea pe care i-o provoacă fostul maestru şi mentor: „Drama s-a lărgit prin faptul că am văzut pe Romain Rolland care era unul din stîlpii vieţii mele, aderînd la o Rusie pe care eu o renegam.” (p. 120)

În schiţa de autobiografie publicată în *Adevărul literar şi artistic*, cu onestitatea lui totală, Istrati nu-l uită pe cizmarul român Gheorghe Ionescu, care îl găzduieşte la Paris şi îi asigură condiţii, chiar dacă precare, pentru scris, înţelegînd şansa rară pe care o are Istrati de a stîrni interesul unui mare scriitor: „Dacă Romain Rolland îţi dă astfel de bice, eu sînt gata să-ţi dau ovăz.” (p.40). Se regăsesc în selecţia de interviuri apărute în periodice precum *Facla*, *Viaţa literară*, *România literară* ideile care revin obsedant la Istrati, suferinţa „asupriţilor de pretutindeni”, „grija pentru soarta celor umili”, dorul de a reveni în ţară, prietenia adevărată. Ele dezvăluie şi modul în care scrie Istrati (cu desosebită uşurinţă şi fără un plan prestabilit), interesul lui pentru traducere, ca reacţie la o traducere neglijentă şi expediată care se publică în România pentru *Kyra Kyralina* şi, mai ales, proiectul literar cel mai important pentru Istrati, acela de a fi recunoscut ca scriitor şi în ţară. In 1925 proiectul se formula astfel: "Şi nu numai că mă voi traduce, dar chiar mă voi edita.” (p. 62).

Ştim că încercarea de a înfăptui acest proiect l-a mulţumit doar parţial pe Istrati, care, după ce a încercat şi autotraducerea şi scrisul direct în limba română, urmat de traducere în limba franceză, socotea în ultimii ani de viaţă că traducerea nu-i „iese bine”, că, într-un fel, el rămîne sfîşiat, fără scăpare, între limbi şi culturi. Găsim această mărturisire şi în volumul italian, în convorbirea pe care o are în mai 1933 cu George Mihail Zamfirescu. La întrebarea acestuia „De ce nu-ţi mai traduci cărţile în româneşte?”, Istrati răspunde: „Nu ies bine. Şi nici dacă mă traduc din româneşte în franţuzeşte, nu iese lucru mai breaz. Cam aşa socot eu treaba asta: eu am venit în literele franceze cu suflet românesc.” (102) Tot acolo el evocă povestirea *Pescuitorul de bureţi*, scrisă în româneşte şi tradusă în franceză care „nu m-a mulţumit de loc – era parcă altceva”, de unde şi hotărîrea: „de aceea, am să scriu numai în franţuzeşte.” (104).

Limba româna va fi astfel rezervată publicisticii, bine pusă în valoare în ultimul capitol, care reuneşte articole apărute în publicaţiille menţionate (la care se adaugă *Omul liber*) în care Istrati relatează cu ironie, de exemplu, experienţa lui la azilul de noapte din Lausanne, care îi oferă hrană şi aşternut dar şi o ştampilă prin care i se recunoaşte „ocupaţia” de vagabond. Tot cu ironie sarcastică, el se imaginează întîmpinat în ţară, pentru atitudinea lui militantă, nu cu banchete şi serbări cum crede Nichifor Crainic că s-ar cuveni şi cu ciomăgeală. Ultimele rînduri ale cărţii, extrase din prefaţa la *Adrian Zografi* reamintesc cititorului italian sau român crezul „neclătinat” al lui Istrati în dreptate şi onestitate: „L'arte del mio Adrian sarà la mia stessa natura, la mia sete di giustizia. La prova, io, la mia onestà./ Arta lui Adrian al meu va fi însăşi firea mea, setea mea după dreptate. Dovada, eu, cinstea mea.” (pp. 2008-2009):

Cartea despre şi cu Istrati, propusă de Elena-Lavinia Dumitru publicului italian şi român, dă astfel cîteva repere esenţiale în reconstituirea unui portret/autoportret viu, de mare intensitate, al scriitorului născut în Baldovineşti, din mamă românca şi tată grec, autodidact care învaţă franceza cu dicţionarul, călător îndrăgostit în aceeaşi măsura de Mediterana şi de propria-i ţară, şi care, deşi se vrea şi se recunoaşte scriitor român, „a fost, fără voia lui, obligat să cînte dintr-un instrument internaţional” (p.102). ■

**Referinţe bibliografice:**

Dumitru, Elena-Lavinia, *De vorbă cu Panait Istrati/Parlando con Panait Istrati*, Arcane, „Danubiana”, „Philologica”, Roma, 2015.

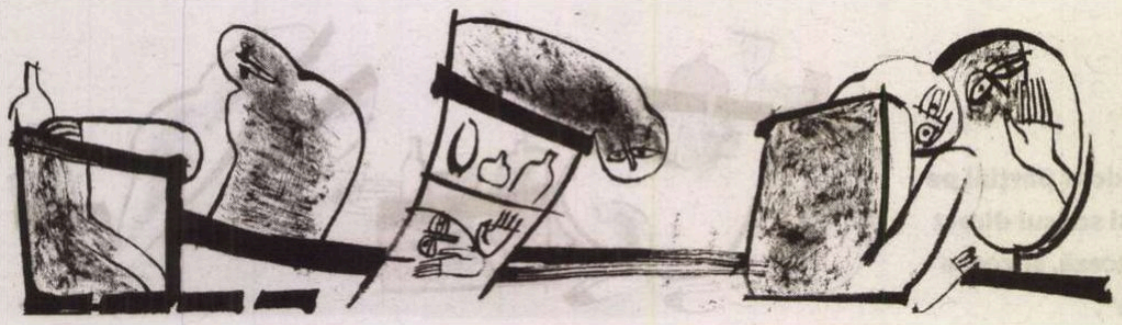
Constantinescu, Muguraş, „Traduction et autotraduction du texte plurilingue chez Panaït Istrati” *in* Constantinescu, Muguraş, *Pour une lecture critique des traductions – réflexions et pratiques*, Harmattan, Paris, 2013.

Delrue, Christian, „L'Association des Amis de Panait Istrati, une victoire contre l'oubli”, Communication aux rencontres Panaït Istrati lors de la journée du 17 octobre 2013, organisée par la Bibliothèque Nationale de Roumanie; http://lesamisdepanaitistrati.weebly.com/historique.html

Popa, Catrinel, „Simpozion Panait Istrati la Roma”, **România literară**, 2005, nr. 19; http://www.romlit.ro/simpozion_ panait_ istrati_ la_roma

Popovici, Mugur, „Panait Istrati m-a ajutat să rămân om într-o lume de lupi”, **România literară**, 2009, nr. 48; http://www.romlit.ro/panait_istrati_m-a_ajutat_sa_raman_om_intr-o_lume_de_lupi

Vârgolici, Teodor, „Panait Istrati în posteritate”, **România literară**, 2007, nr. 3; http://www.romlit.ro/ panait_istrati_n_posteritate



**Nu trebuie să ne aşteptăm însă doar la magie, ezoterism, specialităţile poetului. De cele mai multe ori avem în faţă pagini de proză autentică, descrieri captivante.**

meridiane

**Recenta apariţie a unui roman poliţist semnat de Fernando Pessoa, autorul „dispecer" al numeroşilor săi heteronimi, prilejuieşte o privire de etapă asupra ediţiei Pessoa în curs de apariţie la Humanitas Fiction.**

■ grete tartler

# Proza poliţistă a lui Fernando Pessoa

Au mai fost publicate în ultimii doi ani un volum cu fragmente de jurnal, scrisori şi exegeze de tinereţe, precum şi un volum de eseuri, toate de o importanţă majoră pentru înţelegerea acestui autor – pe care Europa începe abia acum să-l înţeleagă şi să-l admire în toată complexitatea sa, pe măsură ce vestitul „cufăr cu 30.000 de file" deschis după moartea autorului, e dat, treptat, publicităţii.

„Descifratorul" Quaresma, detectiv având ceva din aerul misterios al nuvelelor lui E.A.Poe, e un logician care „rezolvă problemele [...] fără măcar să se mişte din fotoliu", un mai-mult-decât-detectiv care îşi propune, cum spune Dinu Flămând în prefaţă, „să descifreze ceva din misterul lumii". Vorbind de enigme ale psihicului omenesc, ale comportamentului tulburat (criminalii sunt de cele mai multe ori nişte nebuni), de o sistematizare a „viului, mişcării societăţii, universului însuşi", are un mod aproape filozofic de a dezlega lucrurile; fără scene de suspans, cu evadări în irealitate. Visător, nepăsător faţă de celebritate, niciodată nerăbdător, e prezentat în 12 episoade fără legătură între ele de către un Pessoa care pare să se descrie pe sine: „Meditativ al realităţii, strateg al deja-făcutului, raţionamentul său, într-o mişcare foarte rapidă, dezgolea faptele unui caz de toate aspectele lui neimportante, iar scheletul adevărat al celor întâmplate apărea brusc pe o radiografie scoasă din chiuveta de developare". Scund, slab, şters, dezordonat, febril şi totodată indiferent, avea abilitatea de a percepe dintr-o străfulgerare toate detaliile: „la el – se extaziază Pessoa – claritatea mentală a atins delirul". Investigarea patologiei psihologice din *Cazul Vargas* prilejuieşte, de pildă, o comparaţie între soldat (isterizat din exterior) şi asasin (isterizat din interior), dar şi între strategi şi artişti, actori, filozofi, inspiraţia poetică sau artistică fiind, după părerea ( desigur exagerată) a lui Pessoa „un fenomen de înaltă isterie. Găsim aici acelaşi caracter de posesie ca în epilepsie". În *Pergamentul furat* – unde obiectul furtului fusese de fapt un istoric cufăr de fier, şi nu pergamentul aflat în acesta, sau în *Scrisoarea magică*, unde o scrisoare fusese subtilizată printr-un soi de nebunească prestidigitaţie, dar mai ales în *Moartea lui Don Juan*, cercetarea pare să pornească pe urmele unor cazuri de vrăjitorie. Pentru cine ştie rolul Comandorului în scenariul donjuanesc, nu e de mirare că „dispariţia totală a autorului crimei, precum şi forţa, păreau să indice intervenţia unui spirit nu tocmai din lumea noastră".

Nu trebuie să ne aşteptăm însă doar la magie, ezoterism, specialităţile poetului. De cele mai multe ori avem în faţă pagini de proză autentică, descrieri captivante:

„Pe dreapta, cum intri, erau două vechi scrinuri. Pe cel de-al doilea, cum vii dinspre uşă, adică scrinul ce se afla vârât în nişa dintre cele două ferestre aflate pe partea aceea, trona un greu cufăr de fier, foarte vechi, foarte preţios, splendidă operă a nu ştiu cărui artizan portughez. Chiar dacă mai degrabă mic, acest cufăr cântărea mult; avea efectiv forma unui cufăr şi, ca toate cuferele, avea două clapete de fier ce se rabatau peste două încuietori prevăzute cu zăvoare. Iar aceste două zăvoare se încuiau cu două chei diferite. În acest cufăr domnul Correia depusese un pergament foarte vechi şi de mare valoare. Era un pergament care atesta atribuirea unui blazon. Domnul Correia ţinea foarte mult la acel document care, de altfel, avea o oarecare legătură cu cercetările întreprinse de el privind istoria respectivei epoci El păstra pergamentul în cufărul de fier doar pentru a respecta o anumită simetrie a timpului: şi cufărul, şi pergamentul erau două obicte din aceeaşi epocă. Iar acest pergament a făcut obiectul dispariţiei ce motivează povestea pe care urmează să v-o relatez".

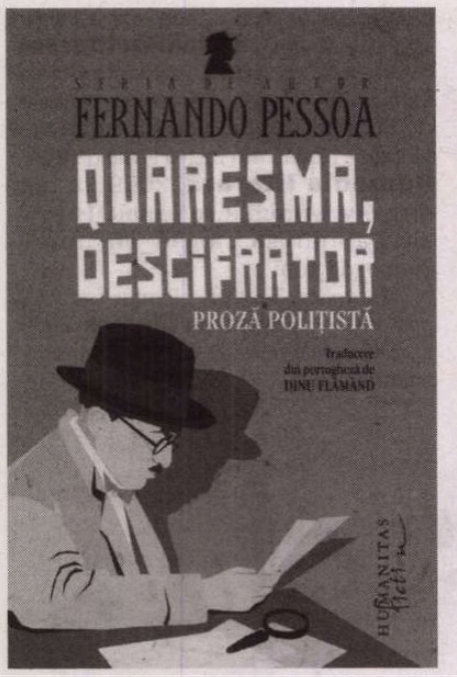
Şi în celelalte două volume ale ediţiei, misterul, enigma ocultă joacă un rol de seamă. În *Cronica vieţii care trece*, Pessoa mărturiseşte: „De când sunt conştient de mine, mi-am dat seama de o tendinţă înnăscută spre mistificare, spre minciuna artistică. La asta se adaugă o mare dragoste pentru spiritual, pentru misterios, pentru obscur". În 1912 declara: „Sunt propria mea umbră, în căutarea a ceea ce e umbră". Comparându-se cu străvechii navigatori portughezi, se aventura: „Navigatorii de pe timpuri aveau o frază glorioasă: A naviga e necesar. A trăi nu e necesar. Mi-e de folos spiritul acestei fraze, dar într-o formă transformată ca să semene cu ceea ce sunt eu. A trăi nu e necesar; necesar este a crea". Peste ani, în 1929-30, avea să revină: „Aparţin rasei navigatorilor şi creatorilor de imperii. Dacă voi vorbi cum sunt, nu voi fi înţeles... Nu vorbim, eu şi cei care-mi sunt compatrioţi, un limbaj comun. Prefer neînţelegerea prin tăcere."

Lecturile i se par un mod servil de a visa: „Dacă trebuie să visez, de ce să nu visez propriile mele visuri?" *Corespondenţa cu Ophélia Queiroz*, iubita de care s-a despărţit, hamletian, pomeneşte „stăpâni intoleranţi şi neiertători" care nu-i îngăduie să ducă o viaţă obişnuită; Pessoa îşi începuse marea distribuţie heteronimică în teatrul existenţial. Cititorului nu-i e, desigur, necunoscut acest vast scenariu în care autorul se multiplică, jucând rolurile propriei vieţi creatoare sub diferite nume: Alberto Caeiro – „poetul naturii şi teoreticianul păgânismului", Ricardo Reis – „epicureicul", Alvaro de Campo, „modernistul", Bernardo Soares, căruia Pessoa i-a atribuit *Cartea neliniştirii*, (primul volum din seria de autor iniţiată în 2009 de Humanitas) şi mulţi alţii.

Eseurile din *Ultimatum* sunt, de asemenea, parte a texturii secrete din care se alcătuieşte lumea. Dinu Flămând constată, de altfel, în prefaţă, că „până la urmă Pessoa a devenit o autoritate în disciplinele oculte, un adevărat specialist în vasta literatură despre societăţile secrete; imboldul, însă, e de natură filozofică, nu mistică. Religia lui rămâne literatura, ficţiunea dramatizată a acesteia". Sar în ochi construcţiile bazate pe textele lui Hugo; de altfel, în *Despre estetică* putem citi şi un eseu care vădeşte atente şi îndelungate lecturi hugoliene.

Premonitoriu? „Cel mai mare poet al timpurilor moderne va fi cel care va avea cea mai mare capacitate de a visa".

Excelentele traduceri (aparţinând în bună parte lui Dinu Flămând, iar altele Micaelei Ghiţescu) au avut de înfruntat „gândirea prin imagini" a contradictoriului autor, de multe ori izbutind imposibilul – precum în traducerea celebrului sonet al lui Camoes, *Alma minha gentil*. Dacă adăugăm alertul, inconfundabilul stil din dodecatlonul *Descifratorului*, bilanţul de etapă ne face să percepem în această serie un vârf editorial. ■




Fernando Pessoa . *Quaresma Descifrator*. Selecţie, traducere din portugheză, prefaţă şi note de Dinu Flămând. Humanitas Fiction 2015

Fernando Pessoa. *Cronica vieţii care trece*. Traducere din portugheză de Dinu Flămând şi Micaela Ghiţescu. Ediţie îngrijită, anthologie şi prefaţă de Dinu Flămând. Humanitas fiction 2014

Fernando Pessoa. *Ultimatum şi alte manifeste*. Traduceri şi note de Dinu Flămând şi Micaela Ghiţescu. Antologie şi prefaţă de Dinu Flămând. Bucureşti Humanitas Fiction 2012.

# Luna în apă

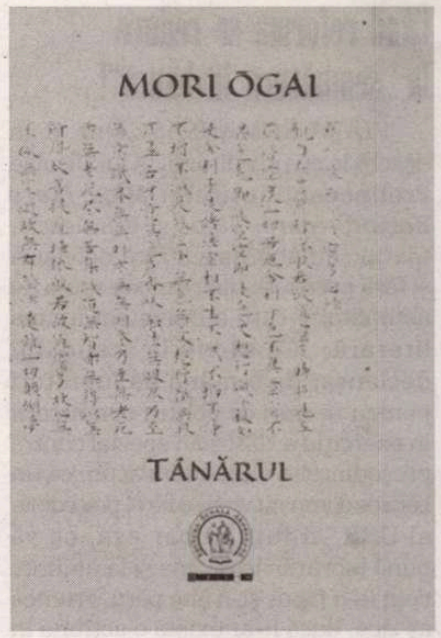
Sub acest titlu, Rodica Frenţiu a expus din nou caligrafie japoneză, de data aceasta la Muzeul Etnografic al Transilvaniei. Totodată, a lansat cea de-a treia traducere a sa din japonezul Mori Ogai, după *Dansatoarea* şi *Gâsca sălbatică* (apărute anii trecuţi la Editura Humanitas). Iniţiatoare şi director al Departamentului de limbi şi literaturi asiatice de la Facultatea de Litere a Universităţii Babeş-Bolyai, ea nu este doar o excelentă traducătoare şi o iniţiată în arta caligrafiei (Florina Ilis vorbeşte despre tensiunea artistică pe care R.F. izbuteşte s-o transmită privitorilor. Cu pensula muiată în cerneală neagră alunecând pe hârtia albă de orez în ritmul unei singure respirări, ea „demonstrează că decuparea din spaţiu a unui fel de eternitate de dinaintea căderii universului în cuvinte este posibilă"), ci şi autoarea unor studii dedicate semioticii culturale şi poeticii japoneze. Metafora „luna în apă" acceptă interpretări multiple: astrul oglindit în picătura de apă vorbeşte despre legătura dintre univers şi pământ, dintre necunoscut şi cunoscut, dintre lume şi artă, dar şi, mai ales, despre drumul trudnic de parcurs de la una la cealaltă.

Mori Ogai (1862-1922) este considerat în Japonia unul dintre „giganţii" intelectuali ai perioadei Meiji (1868-1912). Medic şi scriitor, cu studii la Tokyo, Leipzig şi Berlin, cunoscător de chineză, olandeză, germană, franceză şi engleză, el se apropie de tema misiunii intelectualului nipon şi a datoriei de a „occidentaliza" ţara cu o perspectivă puternic marcată de această largă deschidere a sa spre Europa, de intertextualitatea care îi e la îndemână. Studiul introductiv al Rodicăi Frenţiu oferă toate detaliile pentru a înţelege epoca şi omul. Răspunzând unui articol despre Japonia „înapoiată, săracă şi barbară" apărut în presa germană (în 1886), Mori Ogai înţelege că e absolut necesară o evaluare a tradiţiei japoneze în contextul mondial, dar şi că îi lipsesc încă mijloacele pentru a o împlini. Romanele sale (peste douăzeci) vor ilustra, în cheie când romantic-idealistă, când realistă cu tente intelectualiste şi cu aprofundări psihologice chiar, acest proces de reîntoarcere a Japoniei spre sine după învăţarea lecţiei occidentale.

*Seinen/Tânărul*, scris în 1910, este un bun roman al formării sinelui, un *bildungsroman*. Tânărul Koizumi Junichi – căruia autorul îi împrumută multe date din biografia proprie – vine la Tokyo pentru a învăţa şi a deveni scriitor. Secvenţele care alcătuiesc romanul se spun la persoana întâi, dar şi la a treia, toate oarecum în ritmul unei respirări, ca în caligrafie. Mozaicat, ele recompun etapele maturizării şi ale cunoaşterii de sine. Cartea e presărată cu expresii în franceză, germană, engleză, cu un soi de bucurie copilăroasă a celui care ştie. Participăm alături de el la căutări timide ale unui maestru, la lungi discuţii despre literatură şi viaţa pe care o ilustrează. Doza de joc şi de aparentă uşurătate pe care o conţine învăţarea prin punerea faţă în faţă a unor lumi diferite e descrisă anume, cu fine, subtile ironii, la una dintre conferinţe: „Se spune că Ibsen, micul Ibsen originar din Norvegia, a devenit marele Ibsen al Europei abia când a început să scrie piese de teatru legate de moravuri, dar, când a ajuns în Japonia, a redevenit mic. Orice vine în Japonia devine mic. Şi Nietzsche a devenit mic. Tolstoi a devenit mic. Îmi amintesc cuvintele lui Nietzsche: «Pământul atunci va fi devenit mic. Şi pe el va sări ultimul om care va face totul mic. Eu am descoperit fericirea, va spune ultimul om, şi va face cu ochiul.». Japonezii au importat diverse ideologii, variate isme şi, neştiind ce să facă cu ele, se joacă făcând cu ochiul. Japonezii transformă în jucărie tot ce le cade în mâini". Sunt comentaţi Corneille, Racine, Molière, Voltaire, Hugo, Schopenhauer, Zola, Flaubert, Maupassant, Huysmans, Verhaeren, Maeterlinck alături de numele mari ale literaturii japoneze a epocii. Savuroase şi incitante incursiuni peripatetice, care nu exclud răgazul de a admira cerul, lumina, umbrele, casele, frumuseţea picturală a kimonourilor, dar şi caligrafia delicată a gesturilor feminine, tânărul cu „alura gentilă şi distinsă" exersându-se şi în senzualitate cu aceeaşi dorinţă uriaşă şi tatonantă de a şti: „Junichi reflectă dacă ar fi capabil de toate acestea. Şi ezită. Simţi o oarecare plăcere în a lăsa lucrurile nefixate. Ca şi cum ar fi profitat de golul creat de aceste ezitări, îşi făcură apariţia foarte multe amintiri. Îşi aminti corpul suplu ridicându-se aşezându-se, expresia feţei plină de subînţelesuri, vocea melancolică..."; „Corpul lui Oyuki se curbă cu supleţe şi se aşeză pe pragul uşii mici, păstrând sub ea tunica lungă cu mâneci scurte"; „stătea atât de dreaptă că dădea cumva impresia că-şi cambrează talia. Junichi resimţi această atitudine ca o vagă apropiere de cineva, ca o provocare la luptă"...

Cum *seinen*, ne spune Rodica Frenţiu, înseamnă şi *tânăr*, şi *tinereţe*, e şi mai evident caracterul emblematic al personajului cu acest nume. El îmbină trăsăturile contradictorii ale vârstei, dar şi ale Japoniei, în plină creştere ea însăşi. Însă perechile care îi ies în cale – vechi şi nou, indiferenţă şi implicare, modernitate şi tradiţie, senzualitate şi spiritualitate – nu presupun alegerea uneia, ci găsirea, în spaţiul dintre ele, „centrul gol al budismului Zen", soluţia cea mai potrivită pentru a accede la libertate, la autonomie. Junichi descoperă că va putea să scrie aşa cum îşi doreşte doar dacă se întoarce la legendele bunicii şi îşi regăseşte, astfel, temelia: „se gândea să-şi scrie observaţiile asupra contemporanilor în limba contemporană şi să arate savoarea legendelor vechi fără să le distrugă". Mesajul cărţii este, aşadar, unul exemplar şi de mare actualitate: identitatea se apără şi se consolidează prin reîntoarcerea la tradiţie şi deschiderea spre toate provocările diferenţei. Pentru Mori Ogai, literatura tânără modernă trebuie să aducă împreună eul personal, cultura citadină, tradiţia pierdută şi reinventată, estetica şi ideologia pentru a putea deveni „instituţia" cunoaşterii şi a puterii.

■ Irina Petraş




**Mori Ogai, *Tânărul*, Traducere din japoneză şi prefaţă de Rodica Frenţiu, Editura Eikon/Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 222 pag.**

## Ana Blandiana, poetul european al libertăţii

Într-o ceremonie desfăşurată la Gdansk, în preajma Zilei Internaţionale a Poeziei, Premiul „Poetul european al libertăţii" i-a revenit Anei Blandiana, pentru volumul *Patria mea A4*, recent apărut în poloneză, Editura slowo/obraz terytoria, în traducerea Joannei Kornas-Warwas.

Premiul se acordă la fiecare doi ani, sub patronajul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional din Polonia, de către un juriu format din traducători, poeţi, critici literari, care-l selectează pe câştigător dintre şapte nominalizaţi. Poetul premiat primeşte o statuetă şi 100.000 de zloţi, iar traducătorul său în poloneză de asemenea o statuetă şi 10.000 de zloţi. În motivaţia juriului se arată că Ana Blandiana este „o voce nepreţuită în vremurile de criză pe care le traversăm, o voce care vine din Estul Europei, ancorată în experienţa luptei pentru libertate şi profund conectată la provocările Europei de azi. Poezia din antologia Anei Blandiana e poezia unei lumi invizibile transpusă în lumea vizibilă prin metafizica experienţelor cotidiene, aşa cum le regăsim în poemul *Recviem*. Ceilalţi poeţi nominalizaţi la premiu sunt Vanni Bianconi (Italia), tradus de Joanna Wajs, Lidija Dimkovska (Macedonia), tradusă de Danuta Cirlic-Straszynska, Yahya Hassan (Danemarca), tradus de Boguslawa Sochanska, Daniel Jonas (Portugalia), tradus de Michal Lipszyc, Anikó Polgár (Ungaria), tradusă de Anna Górecka şi Sergei Stratanovski (Rusia), tradus de Adam Pomorski. ■

14
5 948391 040104

# Ochiul magic

## Când reforma se reduce la „semnătura în bancă"!

*VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 3 se deschide cu un editorial al lui Nicolae Prelipceanu intitulat *Mica-mare dezinformare*. Tăios şi bine scris, textul său abordează fără ocolişuri şi fără precauţii oportuniste tema de actualitate, care a bulversat lumea literară: „Ca să vin la scandalul declanşat de o mână de luptători pentru te miri ce contra conducerii în exerciţiu a USR şi în special contra preşedintelui ales, aflăm acum că un bătăios domn nu vrea să fie el preşedinte al USR, ci luptă doar aşa, ca să pună lucrurile în ordine şi la uniune, cum le-o fi pus şi-n alte părţi. Frumos aş zice, dacă n-ar exista o acţiune în justiţie a aceluiaşi domn, prin care acesta solicită instanţelor să-l suspende pe preşedintele în exerciţiu şi să-l pună pe d-sa interimar „cu drept de semnătură în bancă". (Ce-o fi vrând domnia sa să facă cu semnătura în bancă?) Se găseşte şi-un conf. dr. care să-şi arunce în spaţiul virtual admiraţia sa faţă de domnul de mai sus pentru modul dezinteresat în care luptă. Repet, totul în spaţiul virtual, cel care suportă mai multe decât biata hârtie, atât de pudică totuşi faţă de marile minciuni şi falsuri care se propagă, dincoace, cu viteza luminii. Sunt destui oameni neinformaţi care cad în plasa acestor dezinformări şi minciuni crase, aşa cum cad alegătorii neinformaţi victime inocente ale candidaţilor la diversele alegeri. E preferabil să te informezi din mai multe surse, spunea un principiu de presă cândva şi poate că-n presă se mai întâmplă uneori şi azi aşa. În spaţiul virtual, însă, nu. Aici eşti crezut instantaneu, mai ales de către cei interesaţi să te creadă şi mai ales cu cât eşti mai agresiv, semănând cu generaţia violentă a străzii." Altfel, acest număr al revistei care tocmai a împlinit în luna martie 110 de la înfiinţare este consistent, ca de fiecare dată: sub genericul *Brâncuşi 140*, putem citi un grupaj de articole interesante dedicate marelui sculptor, de asemenea este marcată aniversarea criticului şi poetului Gheorghe Grigurcu la împlinirea a 80 de ani, sunt publicate două opinii despre o carte, *Cărţi pereche în literatura română şi universală*, a regretatei Elisabeta Lăsconi, dar şi pagini de poezie şi proză, cronici literare şi de artă semnificative.

## Din sumar

Bun şi numărul 3, recent apărut, al revistei *RAMURI*, o altă publicaţie literară de tradiţie întemeiată cu un an înaintea *Vieţii Româneşti*. Am reţinut din sumar cronica literară *Nora Iuga în trei cărţi* de Gabriela Gheorghişor, rubricile *Gambitul lecturii* de Gabriel Nedelea, despre o relectură contemporană a lui Marin Sorescu, şi *Etnologiile subiective* de Nicolae Panea, care scrie despre *Mărţişoare ruseşti*, avanpremiera editorială din *Foe* de J. M. Coetzee (în traducerea Irinei Horea), carnetul plastic de Cătălin Davidescu despre opera plastică a lui Mihai Ţopescu, pe care-l situează între *sacrificiu şi speranţă*, amplul eseu de Ion Bogdan Lefter, *Mircea Nedelciu: trecerea la roman*, rubricile fixe de Adrian Popescu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Prelipceanu şi Gheorghe Grigurcu, cel care în însemnările sale răzleţe notează memorabil: „Invidia e forma rudimentară a sentimentului de competiţie, aşa cum, după spusele cuiva, infracţiunea e forma rudimentară a revoltei." Nu putem încheia această lectură a revistei craiovene fără a menţiona editorialul lui Gabriel Coşoveanu, *Câţiva termeni necunoscuţi „reformiştilor"*: „Autoritatea liderilor USR e contestată (şi) pe motivul că ei ar fi aroganţi, predispuşi la ironizare şi, în fapt, ostili comunicării. Dar e o mare deosebire între «a înţelege ceva» şi «a *ne* înţelege asupra a ceva». Cum să te înţelegi cu acela care jură pe inexistenţa *adevărului*, cu excepţia celui propriu, exprimat şchiop şi sordid? Ce să aştepţi de la unul care îi face profesoraşi şi impostori pe intelectualii fără de care niciunul dintre ciufuţii ciudaţi erijaţi în robespierri de operetă n-ar fi ajuns în postura de a i se auzi vocea? La asemenea limbaj, emitenţi pe măsură! Istoria e dreaptă, iar devărsătorii de «flegme» (cuvânt favorit al lor) vor rămâne legaţi de termenul respectiv şi atât."

## Cărţi noi

Semnalăm două apariţii editoriale recente. La Cartea Românească, un nou roman masiv (508 pagini) de Matei Vişniec, *Iubirile de tip pantof, Iubirile de tip umbrelă...*, receptat critic chiar în acest număr al revistei noastre. Iată ce mărturiseşte scriitorul despre noua sa propunere epică: „Poveştile ne plac atunci când conţin enigme. Sau tâlcuri (cuvintele vechi au uneori o înţelepciune care stă la pândă, este cazul cuvântului *tâlc*). Acest roman doldora de poveşti aparent disparate este unul care s-a scris aproape singur. Iniţial am vrut să merg pe un singur fir, pe urmele iubirii mele pentru cuvânt şi pentru teatru, pentru gest şi pentru ceremonie. Cartea s-a transformat într-o călătorie, altfel spus, m-a dus singură dinspre centrul lumii (de la Rădăuţi, oraşul în care m-am născut) spre periferii, adică spre Paris şi Avignon (mari capitale ale teatrului). Reţineţi că, dacă vă place călătoria, nimeni nu vă mai obligă să vă mai întoarceţi din ea...". La Editura Pleiade, cu precizarea pe coperta întâi *Gheorghe Grigurcu vă recomandă*, apare un elegant volum conţinând poeme de admirabilă tensiune spirituală, *Muntele Viu*, de Paul Aretzu: „nu când îţi iese sufletul. ci când scrii, atunci să/ dai drumul fluturelui din colivie. când îţi iese/ carnea de sub tipar, atunci să deschizi larg/ uşiţa. iar când coşul pieptului ţi se coboară cu/ uşurare, atunci să dai drumul şi la colivie."

## Alegătorii neinspiraţi nu au cum s-o ducă bine

În revista *22* nr. 12 (22-28 martie) găsim un interviu convingător cu un posibil candidat la fotoliul de primar al Capitalei, Ciprian Ciucu, ale cărui idei ne-au atras atenţia şi ni se par novatoare. Iată, de pildă, cum vorbeşte el despre centrul istoric al Bucureştiului: „Centrul nostru nu e doar Aleea Lipscani, nu e doar Centrul Vechi, cu clădiri istorice. Centrul istoric al Bucureştiului este mult mai mare. Dacă ne plimbăm pe aici, în zona Căii Victoriei, a Bulevardului Magheru şi intrăm pe străduţe, vedem că ţesutul urban efectiv este într-o oarecare... n-aş folosi cuvântul putrefacţie, dar altul nu-mi vine... în dezintegrare. Nu-ţi face plăcere să te plimbi, nu ai viaţă economică, nu ai oameni fericiţi care au businessul lor acolo şi clienţi care să vină pe stradă şi să aibă o viaţă economică şi culturală activă. Bucureştenii acum se refugiază în *mall*-uri, nu zic că e neapărat ceva rău, pentru că Primăria a eşuat în a organiza spaţiul urban astfel încât să încurajeze comerţul stradal de calitate ca în alte capitale europene. Mediul privat a reuşit să subordoneze unor interese comerciale viaţa de timp liber, ceea ce mult mai bine ar fi fost să o facă administraţia, Primăria Bucureştiului sau primăriile de sector. Şi de aceea bucureştenii stau ore întregi în maşină, n-au contact cu oraşul, nu simt oraşul." Acest om tânăr, Ciprian Ciucu (a fost preşedintele Consiliului Naţional de Integritate) se arată a fi şi determinat şi competent să conducă *altfel* Capitala. Desigur însă, nu sunt suficiente şi determinante calităţile propriu-zise ale unui candidat. Din nefericire, primează notorietatea celui ce vrea să acceadă la o funcţie publică şi susţinerea politică pe care o are sau n-o are. Oricum, sunt puţine şanse să alegem persoana potrivită, fiind de-acum verificată şi răsverificată proasta noastră inspiraţie când e să-i votăm pe cei care ne conduc.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteană MUREŞ

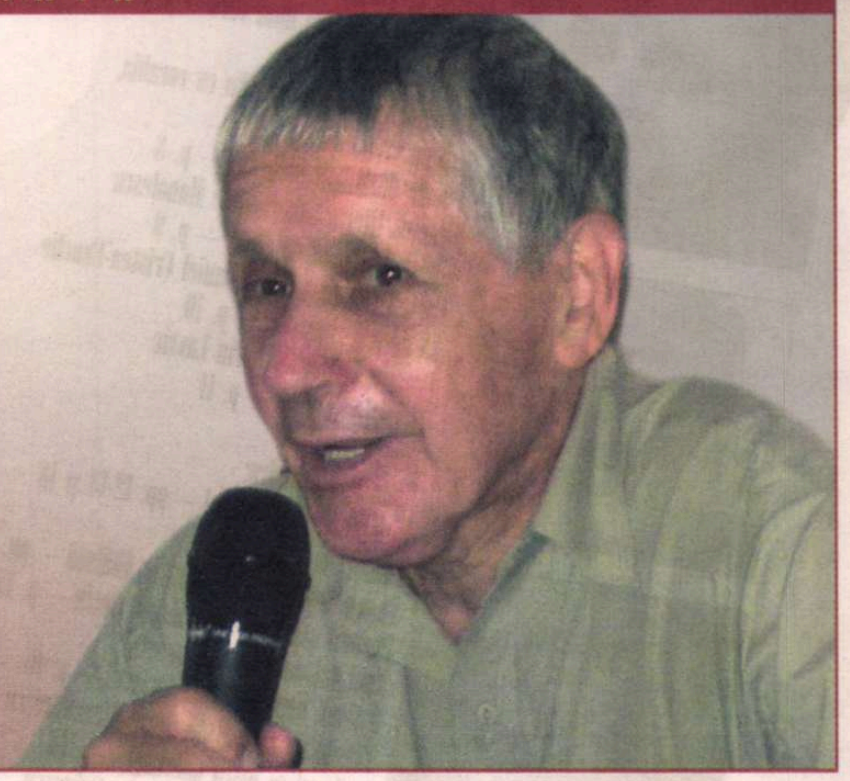
# România literară

15

• Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  15 aprilie 2016  28 de pagini  3 lei


la aniversară



## Gheorghe Grigurcu - 80

### Cronica literară de Nicolae Manolescu


• Scrisoare deschisă

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: 45 de ani de poezie

• Poezii de Mihail Gălăţanu

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: O scrisoare de la Constantin Ţoiu

• Teatru de Radu F. Alexandru: În oglindă

• Convorbiri: Eugen Negrici - Constantin Abăluţă

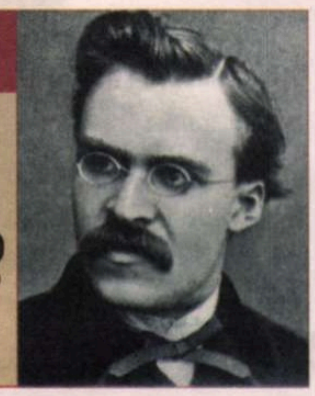
• Poemul săptămânii de Eugen Suciu

• Text inedit de Dan Hăulică

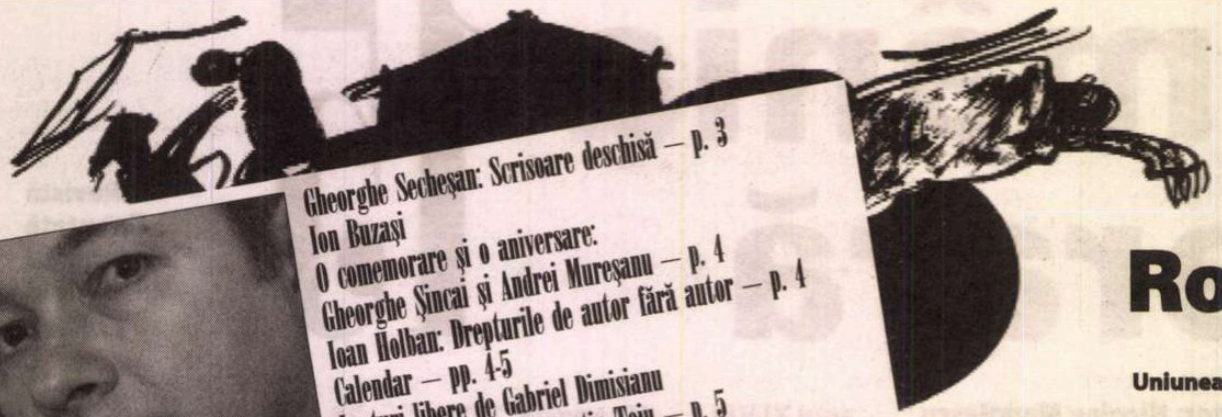
• Cioran - Noi scrisori către Armel Guerne

• Un prestigios premiu polonez pentru poezia Anei Blandiana

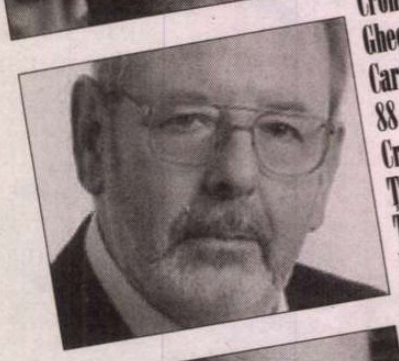
## Simion Dănilă: L-a cunoscut Elena Văcărescu pe Friedrich Nietzsche?

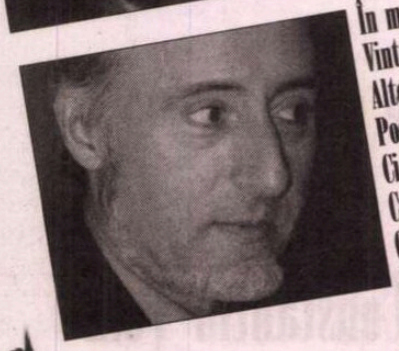



Biblioteca Judeţeană MUREŞ




Gheorghe Secheşan: Scrisoare deschisă – p. 3
Ion Buzaşi
O comemorare şi o aniversare:
Gheorghe Şincai şi Andrei Mureşanu – p. 4
Ioan Holban: Drepturile de autor fără autor – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
O scrisoare de la Constantin Ţoiu – p. 5
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
45 de ani de poezie – p. 6
Cartea de poezie
Geo Vasile: Naşterea unui vers – p. 7
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: „Nu cu corabia,
sau cu vreun atelaj" –p. 7
Poezie de Mihail Gălăţanu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Gheorghe Grigurcu – 80 – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
88 de ani „gustoşi" – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Ţicneală de erou – p. 11
Teatru
Radu F. Alexandru:
În oglindă (fragmente) – pp. 12-13 şi 18
Convorbiri
Eugen Negrici – Constantin Abăluţă – pp. 14-15
Poemul săptămânii de Eugen Suciu – p. 15
Noul val de Alex Ştefănescu
O temă nouă în proza noastră – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu
Derby-ul se joacă miercuri – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
În memoria lui Petru Ursache – p. 17
Vintage de Simona Vasilache
Alte căi spre emancipare – p. 17
Poezii de Eugeniu Nistor şi Anton Jurebie – p. 19
Cioran. Noi scrisori către Armel Guerne – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Cartier nonstop – p. 21
Simion Dănilă: L-a cunoscut Elena Văcărescu
pe Friedrich Nietzsche? – pp. 22-23
Dan Hăulică: Construcţie şi memorie – pp. 24-25
Nicolae Mareş:
Un prestigios premiu polonez
pentru poezia Anei Blandiana – p. 26
Christophe Boltanski: Ascunzătoarea – p. 27





# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-şef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacţie
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 16-28)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „drumuri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

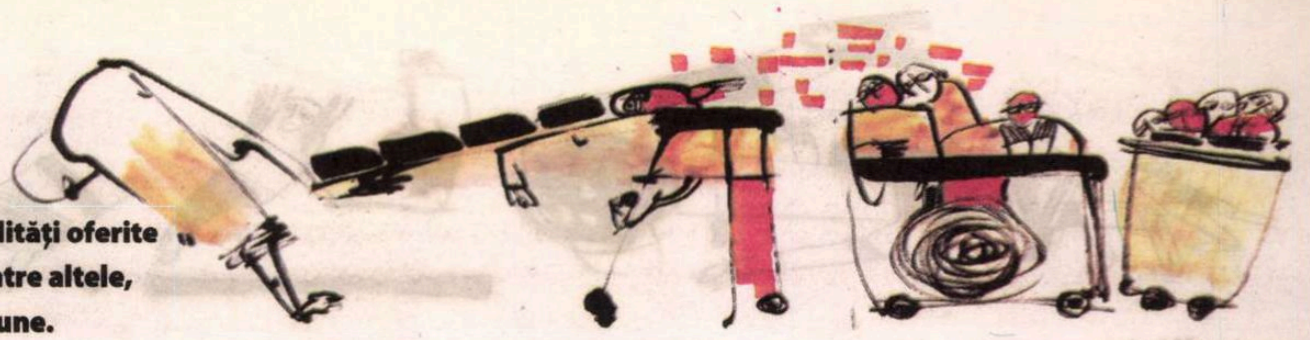


**România literară** este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



**Mulţi dintre confraţii mei au fost şi au beneficiat de o serie de facilităţi oferite de Uniunea Scriitorilor care, printre altele, tocmai un astfel de scop îşi propune.**

# Scrisoare deschisă

**Am stat îndelung şi am socotit dacă este oportun să scriu această scrisoare. Am considerat că gestul meu ar putea pricinui mai mult rău decât bine celor care sunt puşi astăzi la stâlpul infamiei scriitorimii române, adică tocmai acelora care conduc azi destinele sale. Dar, ca unul care nu a tăcut nici înainte de 1989 (am fost „sfătuit" de către secretarul de partid al şcolii generale unde eram profesor să nu mai vin deloc la nici un fel de şedinţe) şi care a ieşit pe străzile Timişoarei în zilele „Revoluţiei" (băiatul meu a fost la două secunde distanţă de a fi împuşcat, deoarece m-am răstit la securiştii care, în seara zilei de 17 decembrie, îndemnau oamenii să plece acasă), mi-am spus că nu pot să tac.**

Vreau să spun, din capul locului, că nu figurez în *Istoria critică a literaturii române*. Nu am beneficiat de nici un proiect literar sau cultural (e drept că nici nu am propus vreunul, vreodată al Uniunii Scriitorilor). Nu am făcut împrumuturi la Uniune, nu am participat la excursii şi deplasări organizate de conducere, fie ea centrală sau de filială. Spun asta pentru a nu fi acuzat că emit puncte de vedere generate de interese personale. Am citit şi la „Cenaclul de luni", coordonat de domnul Nicolae Manolescu, unde am fost mai degrabă „criticat" decât „lăudat" de domnia sa (domnul Mircea Ciobanu a fost mai îngăduitor şi mai favorabil). Domnul profesor nu excludea „o posibilă realizare a mea ca prozator". Repet, spun aceste lucruri pentru a nu crede cumva că gestul meu ar fi dictat de cine ştie ce „interese" literare mai vechi. Ba, am putea spune că dimpotrivă. Apoi, un deceniu am predat literatură la Universitatea de Vest din Timişoara, unde m-am ocupat cel mai mult de literatură contemporană (şi, deci, şi de optzecişti). Spun asta doar pentru a ilustra faptul că vorbesc în deplină cunoştinţă de cauză, şi nu din (cu totul) alte pricini.

Ştiu că voi fi acuzat de „cultul personalităţii", dar am mai spus-o, şi o repet: *Istoria critică a literaturii române* este cea mai importantă din întreaga noastră literatură. Şi spun asta cu responsabilitate, de profesor de limba română, de cadru didactic universitar şi de scriitor.

Dar nu asta *este cestia*, ca să spunem aşa. Atacul unor confraţi împotriva domnului Nicolae Manolescu nu se referă la *valoarea* sau *non-valoarea* celor împricinaţi (deşi, pe alocuri, apar accente, în revista *Caţavencii*, de pildă). Pentru că dacă ar fi aşa, ar rezulta de aici cel puţin trei întrebări: 1) de ce, înainte de 1989, domnul Manolescu a fost bun, şi ca mentor, şi ca profesor şi în poziţia de (cel mai bun) critic literar, iar acum nici critic măcar nu mai e, căci, nu-i aşa, *nu prea mai citeşte?*; 2) să admitem că ar fi aşa, dar atunci mă întreb ce are una cu alta, căci ceea ce i se reproşează mai cu seamă acum domnului Nicolae Manolescu este faptul că domnia sa este un prost manager al Uniunii, că nu are habar de „trebile" acesteia şi că, ocupat cum este de a-şi ridica piedestal pentru cultul personalităţii proprii, neglijează complet problemele Uniunii. Să admitem că lucrurile ar sta întocmai cum le prezintă contestatarii, dar atunci vin şi mă întreb, oare toţi om fi orbi? Mă refer, adică, la alegerea şi realegerea domnului Nicolae Manolescu în funcţia de conducere a colectivităţii scriitoriceşti; 3) de ce criticile vin acum, în plină perioadă de exercitare a funcţiei, şi nu au venit atunci, la alegerile din 2013? Deşi, ca să fim drepţi, ele au venit numai din partea lui Dan Mircea Cipariu. Mai mult, au fost citite *in extenso înainte* de alegeri. Dan Mircea Cipariu a obţinut un număr foarte mic de voturi. Pe atunci însă nu au votat *toţi scriitorii*, ci doar *delegaţii din filiale*, se spune azi, care se ştie...

Foarte bine. S-au făcut propuneri de modificare a statutului (adică, să nu se mai aleagă prin delegaţi, la Bucureşti, ci pe filiale, pentru a putea vota *toată lumea*; în plus, s-a propus ca preşedintele în funcţie să poată candida chiar şi după două legislaturi). *Trădare, conspiraţie, de trei ori trădare*, strigă astăzi *„reformiştii"*. Şi stau şi mă întreb, de ce doar azi? De ce nu au făcut-o atunci, la alegerile trecute? Absolut toate aceste chestiuni au fost explicate, de către fiecare filială în parte, şi de candidat, în fiecare filială.

*Au jefuit, au devalizat, au deturnat au etc.* se spune, cu tărie şi mânie democratic-revoluţionară. *Bănişorii noştri, i-au luat şi i-au cheltuit*, se strigă. Domnul Gabriel Chifu, în emisiunea-răspuns din 2 aprilie, o spune însă răspicat: banii filialelor rămân la filiale. În care sector al acestei ţărişoare aţi mai întâlnit aşa ceva, întreb, şi vă întreb? Centrul, adică, să nu ia tot, şi să nu dea la provincie decât ceea ce vrea? Sau nu vrea.

La alegerile din 2009 am fost delegat. Şedinţa a început cu cuvântul domnului Varujan Vosganian, care a prezentat bilanţul financiar-contabil al exerciţiului precedent. Dar, să ne înţelegem, nu aşa, *fi-te cum*, ci cu tabele, cu culori, ca să înţeleagă tot...scriitorul. Fiecare bănuţ a fost justificat, fiecare cheltuială, încât la un moment dat începusem să mă întreb dacă pentru asta mi-am dorit o viaţă întreagă să intru în Uniune, ca să văd tabelele domnului Vosganian cum îmi joacă în faţa ochilor. Dar apoi am fost fascinat de ce spunea domnia sa acolo, căci nici unul din demersurile (financiare) majore ale Uniunii nu a rămas fără explicaţie. Şi atunci, unde sunt *jaful, delapidarea, deturnarea (şi) etc.?*

Mulţi dintre confraţii mei au fost şi au beneficiat de o serie de facilităţi oferite de Uniunea Scriitorilor care, printre altele, tocmai un astfel de scop îşi propune. O parte din ei sunt cei care contestă acum conducerea Uniunii, statutul ei şi, în general, întreaga sa activitate. Dar argumentele lor nu stau deloc în picioare.

Dan Mircea Cipariu a fost un membru al conducerii Uniunii. A organizat şi a participat la o serie de recitaluri de poezie. A câştigat o serie de premii. De ce şi-a dat seama de „putregaiul" din Uniune abia după ce a beneficiat de o serie întreagă de avantaje? Nu putea spune, aidoma personajului din *Moromeţii*, *„refuz"*, de prima dată, când a fost investit cu funcţia de conducere din Uniune? Nu putea.

Nu ştiam de Cristian Teodorescu că a fost angajat al **României literare**. Am aflat despre asta sâmbătă, când cu emisiunea de la „Realitatea". Dar tot atunci am aflat că nici măcar nu dădea pe la Uniune să îşi ridice salariul, ci trimitea, în acest scop, pe... altcineva. L-am citit întotdeauna cu interes pe Cristian Teodorescu, şi îl apreciez, şi în calitate de prozator, şi în aceea de critic şi în aceea de comentator politic. Îi citesc textele din *Caţavencii*. Dar, dragă Cristian (ne-am cunoscut la Timişoara, cu mulţi ani în urmă, de asta îmi permit să „te tutuiesc"), treaba cu avocaţii, de la „Realitatea", în direct, este rizibilă. Având posibilitatea să îi dai replică domnului Manolescu, în direct, să audă toată ţara ce clică de nemernici ne conduce, tu îi reproşezi (doar) faptul că şi-a luat avocat? Păi ce să facă omul? Trebuie să lupte cu armele voastre, dacă l-aţi dat în judecată. Cineva spunea: *dacă vrei să ne înţelegem trebuie să vorbim aceeaşi limbă*. Noi, la Litere, nu am învăţat Limba avocăţească.

Pe Florin Iaru l-am admirat şi mai mult decât pe Cristian Teodorescu. Este unul dintre poeţii importanţi ai optzecismului şi ai literaturii române în genere. I-am citit cu sfinţenie toate articolele şi intervenţiile despre literatură şi despre sine. Fascinat! Dar, iarăşi, nu îl înţeleg. Pentru ce atâta vehemenţă, Florine? Căci singur spui, în memoriile tale din revistă, că nu prea dădeai pe la Uniune. Domnul Alex Ştefănescu o spune şi mai răspicat: nu mergeai decât ca să îţi ridici salariul! Au fost alegeri, Florine, de ce nu aţi spus atunci aceste lucruri, de ce nu le-aţi scris, dacă erau atât de adevărate şi de vechi? Adu-ţi aminte, Florine, că ne-am întâlnit prima oară în urmă cu vreo...treizeci de ani, în subsolul Editurii „Cartea Românească", la librăria unde erai angajat, alături de Mircea Nedelciu. Ţii minte că am discutat despre şansa voastră imensă de a avea alături de voi un Nicolae Manolescu, care să vă susţină, să vă promoveze şi să vă ajute să publicaţi? Acum, te întreb, de ce trecutul nu mai este aşa cum a fost?

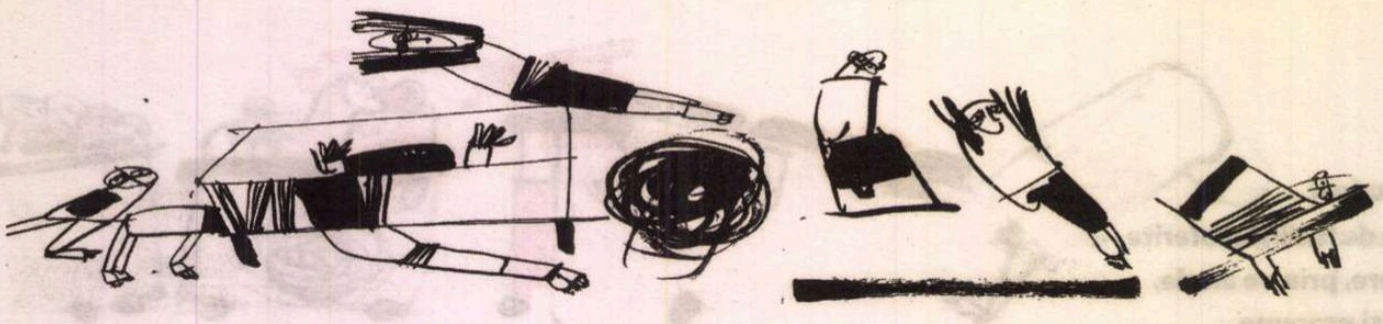
Nu aş fi scris aceste rânduri dacă nu m-ar fi durut gesturile voastre. La emisiunea „Realităţii" (cred că şi-a mărit ratingul de un milion de ori) moderatorul (nu ştiu cum îl cheamă şi nici nu vreau să ştiu) spunea, cumva, împăciuitor, că ambele tabere ar avea dreptate, că să vezi, că aşa, că pe dincolo. În vreme ce pe burtieră era scris, mare, ca să vadă tot amatorul de senzaţional, ceartă, spălare a rufelor murdare în văzul lumii (ce bine că sunt atât de puţini în România, nu? – sic! –); SCANDAL LA UNIUNEA SCRIITORILOR, INTELECTUALII NU SE ÎNŢELEG ÎNTRE EI ETC.! Or, atitudinea moderatorului de la „Realitatea" dădea apă la moară tocmai acestui gen de public.

În fine, una peste alta, ceea ce faceţi voi s-ar putea rezuma cam în aceste cuvinte: nu vă mai place conducerea Uniunii şi vreţi s-o schimbaţi. În romanul *Moromeţii*, Ilie Moromete are o replică memorabilă. Supărat că a fost dus la secere, Niculae (re)aduce în discuţie problema lui cu şcoala. Lui nu îi trebuie pământ, să îl vândă, el vrea la şcoală. Ilie stă o clipă şi apoi îl întreabă (citez din memorie): *„Bine, mă, Niculae, am înţeles, vreai la şcoală, da? vreai acu? în momentu ăsta, ori eşti nebun?"*

Am înţeles, băieţi, vreţi să schimbaţi conducerea, să reformaţi (*primesc*) dar acum, în clipa asta? Nu puteţi să aşteptaţi şi voi doi ani, acolo, arde atât de tare? De ce nu propuneţi voi reformele astea pentru legislaţia următoare, dacă tot nu le-aţi propus la cele trecute (căci, să fim serioşi, programul prezentat de Dan Cipariu era subţire de tot şi slăbuţ rău)? Pentru că, de fapt, despre asta este vorba, în esenţă: un grup de scriitori nemulţumiţi (nu prea este clar de la ce li se trage) vrea pur şi simplu să înlocuiască o conducere aleasă absolut liber şi democratic la alegerile trecute (pe care contestatarii le-au pierdut cu brio) cu o alta, aleasă de...17 membri din cei 2520, câţi numără astăzi Uniunea. Pentru că sper că nu vă bazaţi şi pe alţi reformişti, chiar din Timişoara, de genul celui care, aflând că a semnat de adeziune pentru voi şi întrebându-l, mi-a răspuns senin: *Mi-am retras semnătura, căci am aşteptat jurizarea premiilor. Acum că am primit şi eu premiu, mi-am retras semnătura.* Halal! Tare mi-e teamă că micul vostru puci seamănă mult prea bine cu Republica din Ploieşti.

■ **Gheorghe Secheşan**

*Timişoara, 5 aprilie 2016*



**„La 1848, în Moldova, în Muntenia şi în Ardeal a păşit în arenă o întreagă generaţie cu fruntea înaltă şi inspirată".**



# O comemorare şi o aniversare: Gheorghe Şincai şi Andrei Mureşanu

**Anul 2016 ne aduce o comemorare şi o aniversare simetric rotunde: 200 de ani de la moartea lui Gheorghe Şincai şi tot 200 de ani de la naşterea lui Andrei Mureşanu, prilej binevenit pentru a sublinia încă o dată continuitatea de idealuri între generaţia Şcolii Ardelene şi generaţia paşoptistă transilvană. De altminteri paşoptismul transilvan este considerat în multe studii de istorie literară ca *a doua generaţie a Şcolii Ardelene*.**

Andrei Mureşanu vine la Blaj în 1832, când avea 16 ani. Numai de câţiva ani se stinseseră luceferii Şcolii Ardelene – Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior, iar amintirea lor era vie şi binecuvântată atât în tradiţia blăjeană, cât şi la catedrele unde oficiau autorităţi didactice, precum Timotei Cipariu, Simion Bărnuţiu, Ioan Rus, Nicolae Marcu, Demetriu Boer ş.a. Pentru şcolarul bistriţean venit de la gimnaziul piariştilor, unde şcolise cu câteva decenii în urmă şi Gheorghe Şincai, audierea unor lecţii însufleţite, susţinute de oameni eruditi, echivalează cu un adevărat şoc emoţional, cu o ridicare a unui gros văl de ceaţă de pe ochi, aşa cum îşi aminteşte, după şase decenii, unul dintre colegii săi de clasă, Isaia Moldovan: „Când vedeam atâţia învăţaţi, toţi români, ne desmeteceam şi începeam a cunoaşte minciunile ungurilor care ne descriau pe români ca pe nişte sălbatici. Din zi în zi ne încălzeam la suflet şi ni se părea că suntem într-o altă lume." (Isaia Moldovan, *Din întâmplările vieţii*, în „Gazeta Transilvaniei", anul LX, 1898, nr. 234, p.4) Cunoştea, ca toţi alumni blăjeni din vremea aceea, biografiile acestor cărturari ai Şcolii Ardelene, îndeosebi, dramatica viaţă a lui Şincai, care spre sfârşitul vieţii, a făcut o ultimă vizită Blajului, s-a dus şi la Seminarul Teologic Arhidiecezan şi a ţinut o înflăcărată cuvântare, în care, în final adresându-se tinerilor săi ascultători le adresa acest îndemn cu rezonanţe testamentare: „Pui de români, purtaţi-vă bine şi nu-l uitaţi nici pre Gheorghe Şincai!" Între puţinele manuscrise rămase de la Andrei Mureşanu se găseşte o pagină în care vorbeşte „despre trista poziţie în care se află corifeii popoarelor în timpurile de faţă", în care, putem descifra aluziile la soarta lui Şincai: „Acei bărbaţi patrioţi, carii din interesul binelui comun voiesc înaintarea prosperităţii patriei şi a adevărului, carii îşi apără ideile sale în dreapta şi în stânga, în sus şi în jos, fără a privi la personalităţi... vor avea pururi pusăciune (poziţie) apăsătoare." (Ion Buzaşi, *Din ineditele lui Andrei Mureşanu* în „Revista de istorie şi teorie literară", anul XXXIII, 1995, nr.4, p.135)

Când primul său biograf, profesorul blăjean, Ioan Raţiu, scria că „ pe Andrei Mureşanu singur Blajul l-a făcut ce a fost" nu era departe de adevăr, pentru că „Blajul i-a dat o directivă, a deşteptat în el iubirea de libertate, de neam şi de literatură românească". (Ioan Raţiu, *Viaţa şi operile lui Andrei Mureşanu*, studiu istoric literar, Blaj, 1900, p.24) Biograful avea în vedere şi posibile corespondenţe între opera lui Şincai şi poezia lui Andrei Mureşanu.

*Un răsunet*, poezia care l-a făcut nemuritor, devenită imn naţional, este îndeobşte cunoscută cu titlul (cu supratitlul de fapt!) *Deşteaptă-te, române*. S-au indicat diferite posibile surse pentru acest început – un imperativ *ex abrupto*: articolul program al „Gazetei de Transilvania", poezia lui Alecsandri, *Deşteptarea României*, apărută în acelaşi an, 1848, doar cu câteva luni înainte, sugestii din cărţile Bibliei cu îndemnuri la „deşteptare" din somnul necredinţei, dar mai probabil este o reminiscenţă din lectura *Hronicii românilor şi a mai multor neamuri* de Gheorghe Şincai, carte de căpătâi pentru generaţia paşoptistă transilvană în care apelurile la *deşteptare naţională* sunt repetate insistent. Comentând, astfel, pilduitor tiraniile lui Despot în Moldova în anul 1653, Gheorghe Şincai se adresează retoric neamului său: „Deşteaptă-te, drept aceea, o iubite neam al meu, şi ai minte!" (*op.cit.*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, vol.1, p.84) Paralelismul fragmentului din *Hronică*... cu poezia *Un răsunet* ar putea fi continuat şi în alte două direcţii. Amândoi scriitorii invocă originea romană pentru trezirea demnităţii naţionale: Şincai mustrător şi lamentându-se: „Vai neamului românesc, şi iarăşi vai, care uitându-şi viţa şi sământa geme sub jugul altor neamuri...(ibid.), iar Mureşanu, într-un ton de îndemn categoric: „Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume/ Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman,/ Şi că-n a noastre piepturi, păstrăm cu fală-un nume/ Triumfător în lupte, un nume de Traian". Amândoi deplâng dezbinarea naţională, cauza atâtor suferinţe. Şincai continuă argumentaţia, arătând că poporul român geme sub jugul altor neamuri „nu pentru altceva, ci numai pentru neînvăţătură şi nedragostea către sine", idee reluată de Andrei Mureşanu în expresii sinonimice: „Pre voi vă nimiciră a pizmei răutate/ Şi oarba neunire la Milcov şi Carpaţi./"

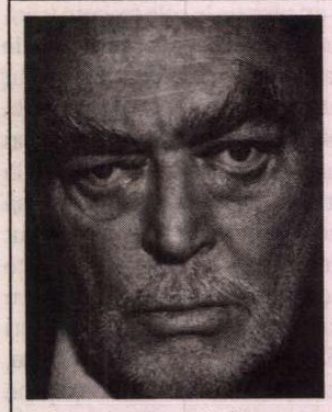
Scrie Geo Bogza: „În istoria noastră, pentru a ieşi din nimicnicie, a fost nevoie de bărbaţi, iar la 1848, în Moldova, în Muntenia şi în Ardeal a păşit în arenă o întreagă generaţie cu fruntea înaltă şi inspirată, tăiată de linia adâncă a voinţei."

Un asemenea bărbat a fost Andrei Mureşanu.

În linii asemănătoare de portret îl evocă pe Gheorghe Şincai, poetul imnograf Ioan Alexandru „...La faţă/ Supt, coroana frunţii lui decât/ Obrazul de două ori mai 'naltă, scoica/ Urechii şlefuită blând/ De-atâtea zvonuri albe ce-o mănâncă/ S-a subţiat în cap de diamant şi ţarină/ Cărnii s-a uscat pe stâncă./"

■ Ion Buzaşi

## In memoriam Mircea Albulescu



Filiala Bucureşti-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a maestrului **Mircea Albulescu**, poet şi actor de mare talent, exemplu de profesionalism şi dragoste faţă de artă, în toate formele ei.

Mircea Albulescu (1934-2016) a absolvit studii superioare de arhitectură şi teatru, a fost la rândul său profesor, predând arta actorului. A jucat în sute de piese pe scenele Teatrului Municipal din Bucureşti, Teatrului de Comedie şi Teatrului Naţional din Bucureşti şi a avut peste 70 de roluri în film. A interpretat roluri memorabile în teatrul radiofonic, pe care-l considera cea mai prodigioasă dintre activităţile sale artistice şi care a constituit subiectul tezei sale de doctorat.

Mircea Albulescu a fost un poet sensibil, devotat poeziei ca recitator şi autor. Volumele sale ne rămân ca o consolare la plecarea autorului: *Visite* (1985, debut), *Pajura singurătăţii, Bilete de favoare, Barak, Bunii mei, Bazar sentimental, Fluture în lesă de aur*. Şi-a aniversat împlinirea a 80 de ani cu ultimul volum, *Ultimele noduri*, în anul 2015?

Mircea Albulescu a iubit intens poezia şi a acordat importanţă creaţiei sale lirice pornite dintr-o profundă nelinişte în faţa întrebărilor pe care i le punea lumea. Prin dispariţia sa, arta teatrală, dar şi poezia suferă o ireparabilă pierdere.

# CALENDAR

**17.04.1895** – s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
**17.04.1896** – a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
**17.04.1916 – s-a născut Magda Isanos (m. 1944)**
**17.04.1925** – s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
**17.04.1929** – s-a născut Dan Platon
**17.04.1935** – s-a născut George Bălăiţă
**17.04.1938** – s-a născut Nicolae Dobrişan
**17.04.1940** – s-a născut Ionel Oprişan
**17.04.1944** – s-a născut Simona Cioculescu
**17.04.1945** – a murit Ion Pillat (n. 1891)
**17.04.1951 – s-a născut Mihail Gheorghe**
**17.04.1953** – s-a născut Maria Mailat
**17.04.1953** – s-a născut Paul Balahur
**17.04.1955** – s-a născut Valeriu Butnaru
**17.04.1957** – s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
**17.04.1966** – a murit Petre V. Haneş (n. 1879)
**17.04.2008** – a murit Paul Miron (n. 1926)

**18.04.1880** – a murit Costache Aristia (n.1800)
**18.04.1894** – s-a născut Pamfil Şeicaru (m. 1980)
**18.04.1928** – s-a născut Dumitru Popescu
**18.04.1930** – s-a născut Constantin Vişan (m. 2014)
**18.04.1937** – s-a născut Doru Scărlatescu
**18.04.1938** – s-a născut Nicolae Mareş
**18.04.1940** – s-a născut Gheorghe Lupaşcu
**18.04.1940** – s-a născut Ion Piţoiu-Dragomir
**18.04.1942** – s-a născut Victor Mitocaru
**18.04.1943** – s-a născut Florentina Florescu (m.2014)
**18.04.1943** – s-a născut Florin Gabrea
**18.04.1943** – s-a născut George Ghidrigan
**18.04.1945** – s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
**18.04.1949** – s-a născut Ştefan Ioanid (m. 2009)
**18.04.1956** – s-a născut Cristina Tache
**18.04.1971** – a murit Marin Sârbulescu (n.1921)
**18.04.2003** – a murit Emil Loteanu (n.1936)
**18.04.2005** – a murit Cornelia Pillat (n.1921)
**18.04.2014** – a murit Mioara Cremene (n.1923)

**19.04.1848** – s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)
**19.04.1895** – a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
**19.04.1921** – s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
**19.04.1924** – s-a născut Vladimir Drimba (m. 2003)
**19.04.1929** – s-a născut Ileana Vrancea
**19.04.1940** – s-a născut Ana-Maria Tupan
**19.04.1940** – s-a născut Ion Ţăranu
**19.04.1944** – s-a născut Ioan Gliga
**19.04.1948** – s-a născut Olga Alexandra Diaconu
**19.04.1951 – s-a născut Floricel Ion**
**19.04.1951** – s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)

**19.04.1954** – s-a născut Radu G. Ţeposu (m. 1999)
**19.04.1956 – s-a născut Smaranda Cosmin**
**19.04.1958** – s-a născut Marie Jeanne Jutea
**19.04.1959** – s-a născut Lăcrămioara Berechet
**19.04.1972** – s-a născut Graţiela Benga
**19.04.1980** – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
**19.04.1992** – a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)

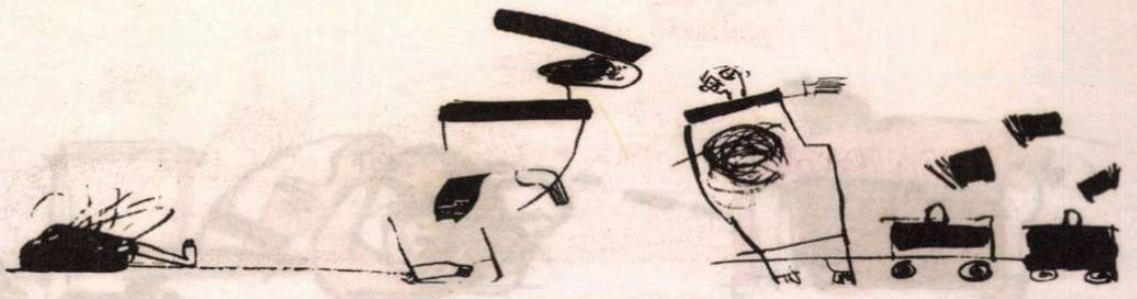
**20.04.1903** – s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
**20.04.1934** – s-a născut Pusztai János
**20.04.1934** – a murit Constanţa Hodoş (n. 1860)
**20.04.1942** – s-a născut Nicolaie Lazăr
**20.04.1943** – s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
**20.04.1949** – s-a născut Mircea Florin Şandru
**20.04.1949** – s-a născut Vasile Barbu
**20.04.1956 – s-a născut Elena Abrudan**
**20.04.1962** – s-a născut Leonard Ciureanu
**20.04.1968** – a murit Adrian Maniu (n. 1891)
**20.04.1970** – a murit Paul Celan (n. 1920)
**20.04.1989** – a murit Doru Davidovici (n. 1945 )

**21.04.1882** – a murit Vasile Conta (n. 1845)
**21.04.1923** – s-a născut Mircea Popovici (m. 2014)
**21.04.1932** – s-a născut Gioca Jupunski
**21.04.1935** – s-a născut Anghel Gâdea
**21.04.1936** – s-a născut Oana Orlea (m. 2014)
**21.04.1938** – s-a născut Gabriela Csire
**21.04.1941 – s-a născut Vasile Datcu**
**21.04.1951 – s-a născut William Totok**
**21.04. 1985** – a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
**21.04. 2005** – a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
**21.04. 2008** – a murit Adi Cusin (n. 1941)
**21.04. 2008** – a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

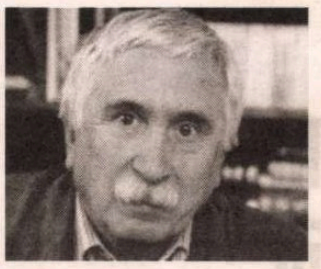
**22.04.1850** – s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
**22.04.1897** – a murit Ion Ghica (n. 1816)
**22.04.1922** – s-a născut Ionel Bandrabur (m. 2016)
**22.04.1923** – s-a născut Ştefan Harbuz
**22.04.1924** – s-a născut Ion Lucian (m. 2012)
**22.04.1925** – s-a născut Teodor Tanco
**22.04.1931 – s-a născut Alec N. Hanţă**
**22.04.1937** – s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
**22.04.1939** – s-a născut Teodor Curpaş
**22.04.1944** – s-a născut Ion Dragomir
**22.04.1950** – s-a născut Horea Porumb
**22.04.1952** – s-a născut Ion Cristofor
**22.04.1960** – a murit V. Beneş (n. 1907)
**22.04.1968** – a murit Virgil Birou (n. 1903)
**22.04.1968** – a murit George Ciprian (n. 1914)
**22.04.1986** – a murit Mircea Eliade (n. 1907)
**22.04.1996** – a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

**dincolo de emoţia care transpare printre rânduri, de aluzia la o Siberie pe care nu de mult o vizitasem împreună, sunt de aflat elemente de cadru , de atmosferă.**



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# O scrisoare de la Constantin Ţoiu

**Ivite în chip abrupt, nefastele *Teze din iulie 1971* ale lui Ceauşescu şi-au propus să frâneze cursul relativei liberalizări culturale declanşate în împrejurările anului 1968 şi să întoarcă literatura, cultura română la ceea ce ajunsese în epoca dogmatismului compact.**

Devine clar că liberalizarea, câtă am avut, îi slujise lui Ceauşescu atâta vreme cât durase nealinierea sa la acţiunile statelor din Tratatul de la Varşovia, ca un element prin care avea să câştige de partea sa intelectualitatea. Se scrisese mai liber, se îngăduiseră şi unele contacte cu Occidentul . Dar timpul acela trecuse, avusese loc călătoria în China unde Ceauşescu a văzut că totul merge, în ce priveşte cultura, exact în formele pe care le dorea şi el pentru la noi. Adică strict propagandistice. Astfel că la întoarcerea în ţară a dat sinistrele Teze pe deplin hotărât să întoarcă totul la spiritul anilor '50, astfel cum îl îndemnau formaţia şi aspiraţiile sale cele mai adânci. Liberalizarea fusese numai o tactică de moment.

Atât că existau procese începute în perioada liberalizării, contacte cu Vestul, cu instituţii de cultură de acolo care nu puteau fi suprimate printr-un simplu ordin, ca efect al Tezelor. S-ar fi creat perturbări cu urmări dintre cele mai rele în raporturile cu alte state. Astfel fuseseră acele burse acordate scriitorilor la Yowa, în Statele Unite,cu participare din multe ţări ale lumii. Ne angajasem că participăm, ne fuseseră repartizate locuri, resurse etc. Regula era ca o jumătate de an sau un an echipe de scriitori din diferite ţări, de preferinţă soţ şi soţie să fie găzduite la Yowa-City, în admirabile condiţii, să ia parte la felurite evenimente culturale, să se cunoască, să lege prietenii şi, în rest, desigur, să scrie. De la noi au fost, după cum îmi amintesc, Ana Blandiana şi Romulus Rusan, Adrian Păunescu şi Constanţa Buzea, parcă Bănulescu şi soţia sa, şi, desigur, Constantin Ţoiu şi Karin Rex, aşa cum reiese din scrisoarea trimisă de acolo. Dincolo de emoţia care transpare printre rânduri, de aluzia la o Siberie pe care nu de mult o vizitasem împreună, sunt de aflat elemente de cadru , de atmosferă, de viaţă zilnică ale acestei originale colonii literare organizate de americani în anii '70-'80 ai veacului trecut. Dau publicităţii aceste rânduri de la Constantin Ţoiu care cred că îi vor interesa şi pe alţii decât numai pe destinatarul epistolei.

Aşadar:

*Dragă Dimi,*

*Azi se împlinesc aproape două săptămâni de când am sosit pe acest teritoriu gigantic, un fel de, iarăşi, – obsesia noastră comună, – Siberia pusă la punct cu toate tehnicile imaginabile, minus sufletul respectiv. Confort ideal – stăm într-un apartament de două camere, două birouri, două dulapuri uriaşe în care poţi dormi, o bucătărie spaţioasă, şi linişte, mai ales, multă linişte prielnică lucrului, aşa cum acasă la mine, la „Perla", nu am avut niciodată. Aproape e şi o pădure cu veveriţe şi iepuri comestibili, sălbatici, dar aici şi ei sunt tabu, şi în general animalele sunt adorate ca-n vechiul Eghipet... Căldură mare, tornade violente, anunţate la T.V. cu precizie, cam aşa:* Furtună puternică la orele 10,25, *cum e anunţat un accelerat, între o reclamă şi alta, – aici reclamele te înebunesc, la început crezi că sunt filme de groază ori comedie, abea pe urmă pricepi.*

*Sîntem vreo 40 de scriitori din toate părţile lumii. Predomină lumea a treia – India, Taiwan, Hongkong, Ghana, Palestina, Peru, Indonezia etc., etc., oameni foarte simpatici, şi cîţiva poeţi, mai ales, de bună calitate. E şi un argentinian cu care vorbesc direct româneşte, şi un grec, Dumitros, leit Socrate, – cu el mă înţeleg cel mai bine, – ieri a fost la pescuit, mi-a adus un păstrăv şi a zis, despre peisaj, e ca la voi în Carpaţi, deşi n-a fost încă în România. Un Babilon, pe scurt, foarte simpatic. Karin îmi e de mare ajutor. Zilele trecute, la un ceai de cucoane la care a* participat *şi Miss Mondail, nevasta lui Vicepreş. ştiut, în trecere pe aici, a vorbit despre scriitorii români, lăsându-le pe toate cu gura căscată. Toţi vin şi mă felicită. Poftim, ca să vezi de unde sare iepurele responsabil cu bunele oficii româneşti.*

*Dragă Gabi, nu ştiu ce să-ţi scriu mai repede... Despre magazia cu care am traversat Atlanticul...Despre gentileţea americană...Despre cele opt ore care ne despart care îţi dau peste cap somnul... Despre acel lucru fără nume, şi care aici abea începe să se desfăşoare rapid şi precis, – filmul cu imagini dragi, de feţe prieteneşti şi locuri... pînă la culuarul redacţiei. Cu pisălogi, cu tot !*

*Te rog să-i îmbrăţişezi pe toţi din partea mea, pe Horea, pe Roger, pe Ady, şi mai departe, în ordinea pe care o vei nimeri tu. Sărut-o pe Geta ta, Karin se asociază strigându-mi n-o uita pe Geta! ...*

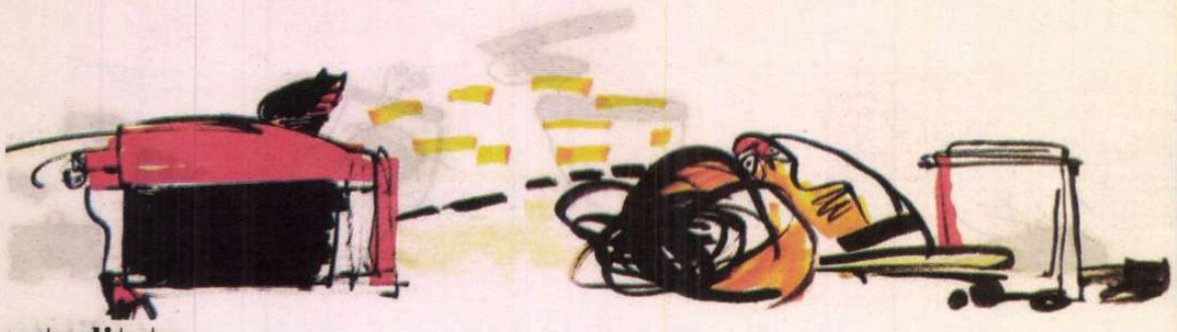
*Dacă mi-ai scrie, m-aş bucura foarte mult. E o distanţă ameţitoare. În privinţa nivelului, avem superioritatea tăcută şi complexă a ţărilor mici ce deţin mari adevăruri pe care ele trebuie să găsească într-o zi forţa de a le comunica.*

*Te îmbrăţişez cu toată dragostea şi prietenia,*

*Costi* ■

(Scrisoarea este datată 20.IX.1978)

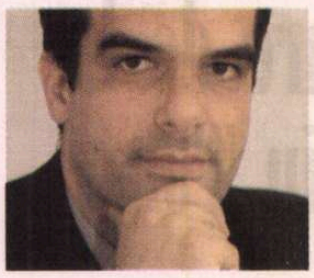
**În iulie 1974, la Tiumen (Siberia Occidentală). De la stânga: Gabriel Dimisianu, poetul armean Ghevork Emin, Constantin Ţoiu, poetul şi prozatorul basarabean Aureliu Busuioc.**





**Prejudecata livrescului i-a făcut pe mulţi să nu observe nici cât de important este un anume sens al tradiţiei, al rânduielii lumii, în poezia lui Ion Pop.**

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



# 45 de ani de poezie

**Anul acesta, Ion Pop aniversează o jumătate de secol de la debutul în poezie, cu volumul *Propuneri pentru o fântână*, care a reprezentat, totodată, şi debutul său editorial absolut. Nu trebuie, prin urmare, să ne mire că a simţit nevoia ca, pe lângă un nou volum de poezie – *Casa scărilor*, despre care s-a scris deja în România literară –, să îşi adune, într-o ediţie de autor, întreaga creaţie poetică.**

Nu este prima, în cariera sa. În 2002, îşi prefaţa revenirea la poezie – după o pauză de 12 ani, precedenta apariţie, *Amânarea generală*, datând din 1990 – printr-o antologie, *Descoperirea ochiului*, care aduna laolaltă toate volumele de până atunci. Din 2003 încoace, însă, repertoriul poeziei lui Ion Pop a crescut cu încă trei culegeri, toate, bine primite de critica de întâmpinare. Cum, după lunga tăcere de peste un deceniu, a urmat şi o reaşezare interioară a universului său poetic, perceptibilă în fiecare din cele trei volume dintre 2002-2011, se impunea, înaintea următorului prag simbolic, o nouă antologie, adusă la zi.

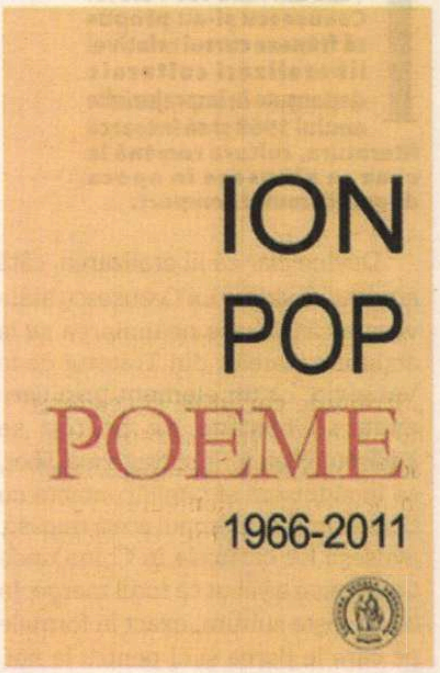
Masiva culegere (502 pagini de versuri şi 31 pagini de referinţe critice) oferă lectorului comun, ca şi specialistului, posibilitatea parcurgerii, pas cu pas, a unei opere poetice ce ocupă un loc aparte în literatura noastră postbelică. Profesor al poeţilor de la „Echinox", Ion Pop este cel care face, într-un anume sens, tranziţia între poezia neo-modernistă de la „Steaua" şi cea neo-expresionistă a echinoxiştilor. Dar volumele de după 2003 ne atrag atenţia asupra riscului de a-l vedea pe poet ca pe un hibrid, suspendat în tranziţia dintre cele două modalităţi, când, în realitate, el îşi are propriul profil liric, bine conturat, avându-şi rădăcinile în tradiţia spirituală şi în cultura personală. Unele latenţe de dinainte de 1990 se actualizează altfel decât ne-am fi aşteptat, în poezia de senectute a lui Ion Pop, plasându-l în altă paradigmă de creaţie.

Până acolo, însă, m-aş întoarce la o observaţie banală. Ion Pop face parte din categoria criticilor moderni, care scriu şi poezie. Unii (G. Călinescu, Tudor Vianu) au făcut-o spre a demonstra o teză critică sau din pură cochetărie, alţii (Perpessicius, Vladimir Streinu) au fost poeţi autentici, care au reuşit să separe cele două discursuri şi activităţi literare. Ion Pop face şi el parte din cea de-a doua categorie, ceea ce, totuşi, nu i-a împiedicat pe mulţi dintre comentatorii poeziei sale să extrapoleze anumite concluzii privitoare la aceasta, pornind de la activitatea critică a profesorului. În special până în 1989, specializarea criticului în teme de avangardă şi de poezie a generaţiei şaizeci i-a ispitit pe cronicari să îl caute şi pe poet tot în aceste zone, omiţând semnele (evidente) ale elegiacului, religiosului bine decantat şi, în general, ale tradiţiei spirituale. Prezenta antologie de autor ne obligă să revizuim aceste concluzii şi să recitim poezia lui Ion Pop făcând abstracţie de critica lui Ion Pop.

Mă refer, evident, la ponderea pe care o ocupă modernismul în poetica sa. Sau, mai exact, la raportul dintre modern şi tradiţional, într-o poezie care a evoluat, în cinci decenii, de la livresc la natural, fără să fi fost, însă, profund livrescă, la început, şi fără să fi devenit profund naturală, acum. Asemeni unei clepsidre – având ca punct de trecere şi de echilibru volumul *Amânarea generală*, din 1990 – opera lui Ion Pop s-a „reaşezat", poetul alcătuind, după ruptură, din cam aceleaşi elemente, o arhitectură complet răsturnată.

Livrescul, în paranteză, nici nu este necesarmente sinonim cu modernismul, după cum nici naturalul nu ţine automat de tradiţionalism. E o confuzie pe care o fac cei care nu sesizează modernizarea (stilistică, dar şi de viziune) a tradiţionalismului, care începe timid cu Şt. O. Iosif, la începutul secolului trecut, şi continuă decisiv cu Ion Pillat, Adrian Maniu, iar după război cu Ion Horea, Ioan Alexandru şi Gheorghe Pituţ. Încă de la primul volum, poezia lui Ion Pop a avut, în pofida unui discurs modern, puncte de convergenţă cu câţiva dintre poeţii citaţi, mai ales cei care provin din Ardeal. Şi care, revendicându-se de la o tradiţie literară ce începe cu Ioan Budai-Deleanu şi cu poeţii iluminismului transilvănean, are un fundal cultural chiar şi atunci când este intens lirică. Oboseala existenţială şi sentimentul de *taedium vitae*, de pildă, îşi aflaseră în Şt. O. Iosif un interpret deschis la inovaţia stilistică simbolistă, în timp ce natura satului – livada, stupina, curtea casei – a găsit în Ion Horea un creator care a proiectat-o din topica sentimentală în mitologie. Am indicat deliberat teme şi atitudini frecvente în opera lui Ion Pop.

Prejudecata livrescului i-a făcut pe mulţi să nu observe nici cât de important este un anume sens al




**Ion Pop, *Poeme. 1966-2011*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 555 pag.**

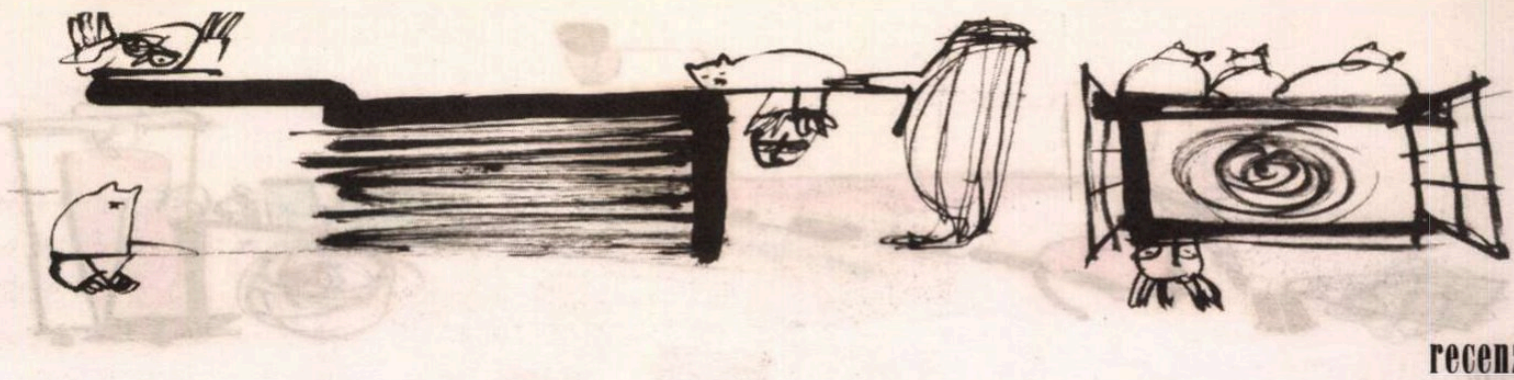
tradiţiei, al rânduielii lumii, în poezia lui Ion Pop, în care *ordinea* este, cu toate acestea, o fantasmă atotprezentă. În această tradiţie intră, cum spuneam, o religiozitate adâncă şi, tocmai de aceea, neostentativă, şi o relaţie organică a poetului-cărturar cu familia şi satul, relaţie vizibilă, bunăoară, într-un poem de mare intensitate, *Cu o piatră în mâini*.

Nu s-a remarcat îndeajuns nici preţuirea de care beneficiază, în viziunea poetului, simplitatea şi valorile fundamentale. Ion Pop poate fi, uneori, dedublat, dar – acum ne putem convinge, având sub ochi întreaga-i operă – nu e niciodată impenetrabil şi nici nu complică discursul fără rost. Simplitatea lui nu e simplism, ci fineţe, şi o secretă convingere că, în artă, *less is more*. În special poezia sa de meditaţie câştigă din această simplitate, care generează versuri brevilocvente, ce au pregnanţa unor pisanii de odinioară.

Raportul dintre cele două elemente – naturalul şi livrescul – s-a răsturnat, după 1990. În penultimul poem din ultimul volum de dinainte de 1989, *Soarele şi uitarea* (1985), Ion Pop anunţase, de altfel, destul de transparent această metamorfoză: „Tot vorbind despre lucruri fundamentale,/ asurzit de vacarmul esenţelor,/ era să uit tocmai floarea de soc/ ce-mi trimite-n fereastra deschisă/ generoasă, umilu-i parfum.// Şi totuşi, pe ea mă bizui.// Când ilizibile pe piatra lor/ vor deveni aceste pale scrisuri,/ vreun harnic, de pe-atunci, paleograf/ le va putea citi uşor, doar respirând./ Le va data uşor, după mireasmă." Poezia în care crede, cu alte cuvinte, este cea care captează, între pagini, mai multă viaţă, mai mult efemer, ridicându-l, prin textualizare, la măsura de aur a eternităţii. Poemul devine, pe această cale, o *amânare generală* a răspunsurilor, a deciziilor: „Poetul s-a prostit, şi-a ieşit din minţi, nu mai vede/ decât/ ce vede./ În locul oricărei metafore/ preferă/ pâine şi apă.// Ce-i de făcut?// Aşteptând răspunsul,/ l-am internat aici,/ în poem." Semn că doar ieşirea din livresc, doar urcarea de la *litere* la *albine*, poate aduce eliberarea... Dar Ion Pop – poet căruia nu i se poate reproşa decât că e, adesea, prea subtil – nu rupe de tot lanţurile dulcii sclavii la care, am văzut, el însuşi îl condamnase pe cel ce scrie. Doar interiorizează starea de captivitate: „Ţine-te bine, totuşi, ai o mare răspundere,/ ţine-te bine, fii încăpăţânat, nu ceda,/ să nu laşi să scape din chingi/ golul pe care-l încingi.// Din el s-ar putea să vină Prăpădul,/ să se reverse, cu teribila Lui mânie,/ chiar Dumnezeu,/ cu cele ştiute şi neştiute.// Da, ştiu, aşa-i,/ nu e uşor să fii nimb.// Dar eu îţi spun: ţine-te,/ ţine-te bine,/ Cercule, cercule..."

Apoi, blagianismul difuz din anii debutului – larg răspândit în poezia noastră din anii '70 – se preschimbă, în volumele din ultimul deceniu, în opusul lui, căci miturile sunt înlocuite de Mit: „Ora aceea în care –/ da, vinerea era, cea a Patimii,/ pe-un mal de râu,/ pe sub sălcii fierbinţi.// Ora asta/ când sângele în vreun potir/ zadarnic încerci să-l aduni.// Ora în care/ fostele rugăminţi/ se preschimbă în rugăciuni." I s-a şi reproşat, voalat, poetului că a renunţat brusc la ceremonialul cu care acoperea, înainte de 1989, ceea ce nu putea fi rostit în public: eu aş spune că e vorba, aici, de vârstele poeziei, nu de cele ale religiozităţii. Discursul lui Ion Pop a devenit unul direct, narativ-confesiv, cu unele accente de blândă mizantropie, iar evocarea aluzivă s-a transformat, şi ea, în spovedanie.

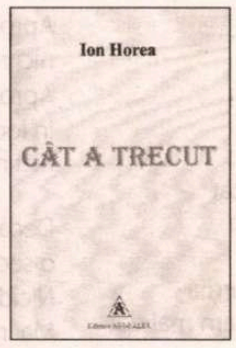
Bilanţ substanţial şi provocare interpretativă, *Poeme. 1966-2011* ne invită să pătrundem într-o viaţă de poet, aşa cum a fost. Şi, în subtext, să ne revizuim opiniile despre poezia lui Ion Pop. ■





Cartea de poezie

# Naşterea unui vers




Ion Horea, *Cât a trecut*, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2015, 97 pag.

**E ceva vreme de când bunul şi generosul poet Ion Horea mi-a trimis cu dedicaţie cea mai recentă carte a sa de poezie, *Cât a trecut*, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2015. Ineditul acestui florilegiu este deopotrivă stilistic, rondelurile şi sonetele respective fiind exemple de perfecţiune muzicală a limbajului poetic, cât şi tematic, prin introspecţia infinitezimală, prin aplecarea către propriul eu.**

În acest sens se impune a fi citit lungul poem *Remember*, un fel de evocare a unui paradis al copilăriei şi tinereţii aneantizat sub incidenţa războiului şi a istoriei maştere. Ion Horea, ca orice mare poet ajuns în pragul senectuţii, are grijă ca la bordul fiecărui rondel ori sonet să decoleze în universalitatea elegiei, un motiv recurent fiind presimţirea sfârşitului biologic şi dorul de sorginte eminesciană (*cupio dissolvi*) de a se mistui în iconografia anotimpurilor şi priveliştilor ardelene. Este vorba, aşadar, de o carte gravă şi, totodată, încântătoare prin graţia marii simplităţi a desenului poetic, prin densitatea spiritualistă a dialogului cu divinitatea. Alături de tonalităţile minore, îndurerate, (tip „Lacrimosa" din *Recviemul* lui Mozart) ale destinului postum al poetului, revin ca nişte repere tutelare ale întregii vieţi perenele filoane ale naturii şi peisajului din acel nelipsit *georgicon al spaţiului transilvan*, cum a fost numit de critică.

Scrisul ca singur reazem al poetului pare a fi un semn şi dicteu ceresc, biblic, încât Ion Horea are tăria să se nege ca personaj public, rezistând oricăror ademeniri seculare, recunoaşteri, premii, futile vanităţi pământene, iar „Lumea asta vadă-şi de-ale sale". Un fel de înstrăinare, detaşare de sine de sorginte bacoviană se degajă din rondelul *Ajungi să nu te mai cunoşti*, trăind acelaşi *gol istoric*: „Şi-un gol în faţa ta se cască".

Scrise în dulcele stil clasic, rondelurile şi sonetele au sigiliul, duhul şi rezonanţele marii noastre şcoli poetice, de la Eminescu cu ale sale poeme *Trecut-au anii* sau *Departe sunt de tine* până la deja amintitul Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau Ion Barbu. Nu credem să greşim dacă spunem că cheia sol a florilegiului *Cât a trecut* poate fi versul „Iar timpul creşte-n urma mea...mă-ntunec". Şi totuşi în ciuda negativării existenţei, eternul dor faustic de a opri inexorabila fugă a timpului rămâne o constantă a poeziei lui Ion Horea: „Ca Faust mai implor în gând/ Această clipă să mai steie/ Din cerul meu alunecând/ Pân' la iubirea de femeie". Veritabil miniaturist sau scrib, un fel de sclav al transcrierii de mână, a se vedea sensul latinescului *amanuensis*, poetul îşi deconspiră adesea laboratorul gestaţiei textelor sale şi implicit patima calofilă a armonicelor ce emană din aceste rondeluri şi sonete: „Cuprins de arşiţi uneori / Ca de apucături perverse,/ Eşti ca un foc peste comori,/ Deasupra foii scrise, şterse".

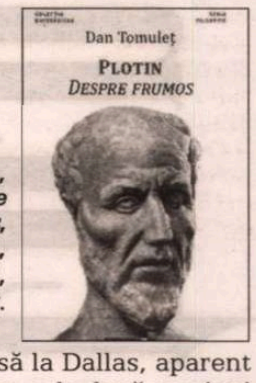
Laitmotive ale cărţii sunt solitudinea şi izolarea poetului la masa de scris, „Străin de cărturari şi academii", compensate de acel *remember* ca aducere aminte a prietenilor duşi fără întoacere şi a edenicului cronotop transilvan, consfinţit de „acăţii" şi *Umbra plopilor*, titlul volumului de debut din 1965: „Cu ei trăieşti, cu cei care plecară/ Pe-un drum pe care toţi, pe rând, se duc./ N-ai fost de mult prin lume şi prin ţară/. De casă te-ai legat ca de-un butuc/.Prin viaţa asta dulce şi amară,/ Norocul tău că n-ai ajuns uituc/ Şi tot mai afli céva-n călimară.../ Şi totuşi, totuşi, singur ca un cuc,/ N-ai fost de mult prin lume şi prin ţară " (...) „Ţi-ar trebui şi suliţă, şi scut,/ Ori numai vraja ce ţi-o lasă plopii/ Din amintiri şi ploile cu stropii/ Şi iernile cu albul lor tăcut". Şi totuşi descurajarea fără fruntarii şi spovedania nu ating nicicând cotele înfrângerii, căci multe versuri se metamorfozează în psalmi şi rugăciuni ca o eternă întoarcere sub pavăza fără stricăciune a Celui Atotputernic. Sustragerea de sub teroarea „timpului din veci şi din secundă", de sub cioranianul neajuns de a ne fi născut întru expierea păcatului originar, este cu putinţă doar prin sublimul poeziei consubsanţială cu divinitatea.

Carte-testament, carte-epitaf, carte de rugăciuni şi jurnal existenţial, *Cât a trecut* pivotează în jurul autoscopiei unei vieţi şi a supremei bucurii numite *poezie*, într-o lume a măştilor în care poetul-monahul Ion Horea continuă să-şi împlinească sacerdoţiu: „Te-ndepărtezi apoi de tot şi stărui/ Să afli-n viaţa ta cât adevăru-i/ Dincolo de cuvinte şi de mască,// Şi când te-aşezi la masă printre lucruri/ Precum un scrib, aştepţi să te mai bucuri/ De câte-un vers ce prinde să se nască".

■ **Geo Vasile**

Cartea de filosofie

# „Nu cu corabia, sau cu vreun atelaj"




Dan Tomuleţ, *Plotin. Despre frumos*, Editura Eikon, Bucureşti, 2015, 145 pag.

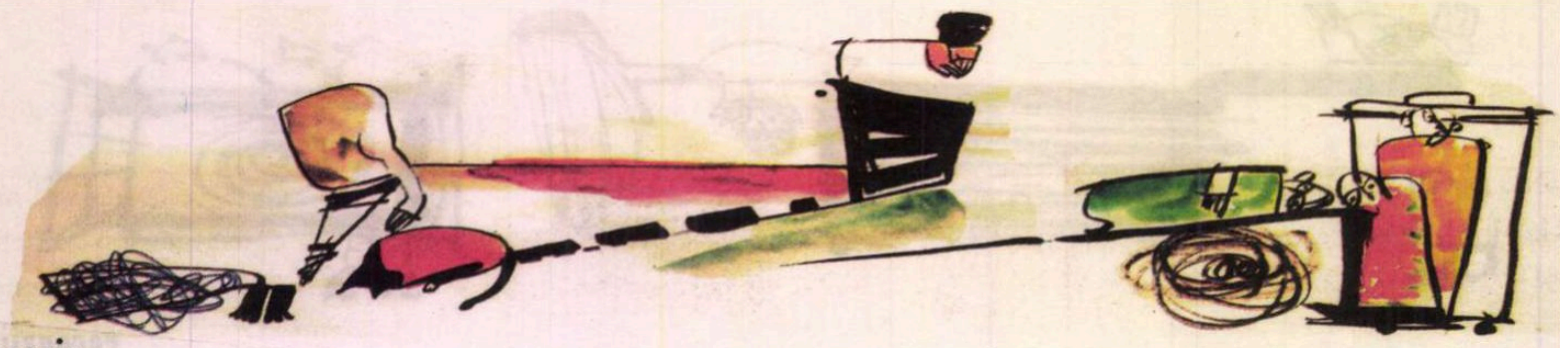
**M -am întrebat frecvent dacă pasajul din finalul tratatului *Despre frumos* (*Enneade*, I, 6) în care Plotin spune că ascensiunea sufletului spre Unul nu trebuie să se folosească de vreun atelaj sau de vreo corabie, nu este cumva o fină ironie şi o implicită distanţare de două metafore ale corpului, prezente în dialogul platonician *Phaidros* şi, respectiv, în tratatul aristotelic *Despre suflet*.**

Dacă ironia a fost adevărată în cazul scriiturii plotiniene, atunci şi distanţarea lui de cei doi clasici ai filosofiei greceşti poate fi probată: rămâne de remarcat faptul că ea s-ar petrece într-un loc de maximă importanţă a operei plotiniene, în care autorul vorbeşte despre modul în care experimentarea frumosului a condus sufletul spre pregătirea întâlnirii acestuia cu Unul şi cum marea răsturnare a modalităţii urcuşului tocmai stă să se producă: din urcător spre o ţintă exterioară, sufletul poate întâlni acum ţinta, dacă o descoperă identificându-se cu ea, negându-se pe sine şi descoperindu-se pe sine ca fiind explicit ea. Or, asemenea idei nu sunt deloc platonico-aristotelice: omul lui Platon, e drept, „pipăie" ideile şi îşi dovedeşte nemurirea prin consubstanţialitatea cu ele, iar intelectul lui Aristotel devine una cu obiectul său, dar nimic din acestea nu înseamnă, încă, descoperirea centrului sufletului ca loc îndepărtat şi originar al sufletului de unde a venit (aşa cum a făcut-o Plotin, de pildă, în *Enneade*, II, 2, 2).

Dar Dan Tomuleţ nu afirmă explicit aceste lucruri despre pasajul pomenit în cartea recentă pe care a publicat-o: *Plotin. Despre frumos* – Ed. Eikon, Bucureşti, 2015, chiar dacă îşi dedică întreaga carte comentării rând cu rând a tratatului lui Plotin. Volumul merită întreaga noastră atenţie, ca gen, ca specie şi ca individ. Generic, pentru că este un comentariu *ad litteram* care beneficiază de toate trăsăturile genului: îşi traduce singur paragrafele, îşi unifică comentariul filologic cu cel filosofic (şi, rareori, cu unul istoric), are o *divisio textus* şi o organizare a interpretărilor care îl conduce de la perceperea sensului literal până la consideraţii moralizatoare asupra mentalului contemporan. Un asemenea gen este rarissim în peisajul nostru filosofic, unde prevalează eseul şi unde numai o prea restrânsă manieră de concepere a definiţiei unei opere literare poate da impresia că eseistica filosofică mai are un adăpost în afinitatea stilului ei cu literatura: de fapt, exegeza minuţioasă filologică ar fi normal să fie la fel de literară şi să căsătorească pe Philologia cu Mercur cu acelaşi succes! Deşi este scrisă la Dallas, aparent fără legătură cu cele două versiuni menţionate, totuşi cartea propune o a cincea versiune română (primele două ale lui Andrei Cornea, următoarele două ale lui Vasile Rus, iar ultimul caz prezintă două versiuni chiar foarte diferite) a tratatului lui Plotin. Interesant în această traducere este faptul că autorul nu caută izolarea tehnică şi meditaţia asupra sensurilor generale ale conceptelor plotiniene din text, ci doar fluenţa şi relevanţa prezentului tratat. Dar această carte este, totuşi, prima meditaţie a unui autor asupra lui Plotin care nu fusese angajat în efortul traducerilor menţionate: ea defineşte astfel un partener de dialog şi are şansa să construiască o tradiţie exegetică.

Sunt câteva puncte, legate de al treilea sens, cel individual, al valorii cărţii lui Dan Tomuleţ. Ea individualizează un gânditor care foloseşte doar instrumental, dar care reorientează fundamental filosofia clasică greacă: mă întâlnesc astfel simbolic cu autorul ei prin sugestia din prima parte a recenziei mele. El vorbeşte despre urcuşul spiritual al sufletului în domeniul frumosului arătând cum, pentru Plotin, traseul *Banchetului* platonician e doar un punct de pornire, în care experienţa estetică este privilegiată în vederea urcuşului numai pentru că propriul ei este o treptată unificarea a subiectului cu obiectul, de vreme ce frumosul este inexistent în absenţa admiratorului lui. De aici, cartea lui Tomuleţ dedică excelente pagini, care revin în mai multe locuri ale cărţii, statului *eide*-lor plotiniene, care depăşesc în mod cert conceptele abstracţiei intelectului omenesc şi care constituie un fel de arhetipuri ale celor din urmă, pe care le putem tematiza şi noi, ca suflete urcătoare, dar care niciodată nu devin obiecte de cunoaştere (ci stau mereu „în spatele ochilor", spune autorul). De aici, distincţia dintre viaţa eidetică şi cunoaşterea abstractă care devine principalul instrument hermeneutic al exegezei lui Dan Tomuleţ privitor la acest tratat plotinian. Şi această distincţie provoacă răsturnarea pomenită a călătoriei: când sufletul a ajuns la înţelegerea originii (sau: când hermeneutul a ajuns la sensul originar) el nu mai este obiect şi ţintă, ci este transformarea celui care caută în obiectul căutat.

■ **Alexander Baumgarten**



poezie

# Mihai Gălățanu

## Pe maestru l-am păstrat

Pe maestru l-am păstrat,
până acum,
în inimile noastre,
chiar dacă el e,
acum,
departe,
sau nu mai este deloc.

Maestru am numit
și o piatră,
din grădina noastră.

Maestrul a fost,
și el,
un copac,
care ne-a arătat
cum crește.

Maestrul a fost,
tot timpul,
cu noi
și, totuși, ne-a scăpat mereu,
ca pâinea și peștii

și totuși ne-a scăpat
mereu
printre degete

*

Maestrul a fost
aici și
oriunde, unde
am reușit
noi
să îl vedem.

Maestrul ne-a alunecat
mereu
dintre palme, ca un pește.

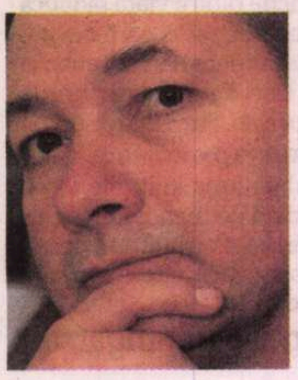
Maestrul a fost,
tot timpul,
în jurul nostru,
ca o aură protectoare
– și
ne-a vegheat.

Ne-a înconjurat
cu dragoste,
pentru ca să fim

înconjurați de dragoste.

Maestrul nostru a fost înalt,
atât de înalt
încât nu se putea
privi
peste el.

Și duhul ședea
în el
ca legământul
într-un inel.



## tare m-am mai luat cu viața

Tare m-am mai luat
cu viața.
Cu viața asta.
Încât aproape
am uitat
cine sunt.
cu desăvârșire.

Aproape că am uitat
ce aveam de făcut.

Pe urmă, abia pe urmă
mi-am mai dat

eu seama,

Pe urmă m-am trezit eu;
că noi,
românii,
ne cam luăm
cu viața
și ne cam luăm
și cu moartea,
până ne prinde,
din urmă,
ultimul ceas.

Nici nu mai știm
cum suntem.

Și de ce am venit
pe-acilea.

Opera? Ce glumă bună!
Opera
mai poate să aștepte.
Că, nene, e vreme.

Opera? Care operă?
Poate *operetă*.
Dramoletă. Că suntem tineri.
cum suntem
și eterni.
Și așa cum suntem, tineri
și eterni

chiar eterni de o zi,
opera
poate să aștepte,
așa,
cam la nesfârșit.

Opera e o statuie de bronz.
Tocmai am pus-o la topit.
Opera? Ce glumă bună!
Opera? Care operă?

## Viața ta va fi atât de frumoasă

Viața ta va fi atât de frumoasă,
încât va merita
chiar trăită.
Mi-a spus îngerul. Așa mi-a șoptit
îngerul.

Viața ta va fi atât de frumoasă,
că nici nu se poate povesti.

Aproape vei avea aripi,
uite-așa, ca mine.

Aproape că, în ceruri,
vei locui.

Aproape că
nici nu vei muri.
Aproape că
în locuința morților
nici nu vei coborî.

Decât, așa, o secundă. Doar
o secundă.
Nicidecum
Mai mult.
Aproape că
Toate visele
ți se vor împlini.

Aproape că
de plăcere
pe tine
carnea
va dârdâi.

Zi și noapte
vei fi iubit.

Zi și noapte,
neîncetat,
vei iubi.

Amin! Așa
să fie. Am zis!

Și fiul a tăcut
și s-a născut
și, pe clipă, pe dată,
a fost înfășat
și, în lumină,
purtat

## Maestu în arta morții (I)

*(filosofie antică)*

Și, uite-așa,
spune el,
am ajuns,
încă de tânăr,
maestru
în arta morții.

O artă atât de dichisită
– și neașteptată.
Și,
mai ales,
atât de delicată.

O artă șerpuitoare. Și
în care
contează
antrenamentul,
care e de fiecare clipită.

Fiecare clipă,
dar chiar fiecare,
contează.

Cum iei virajele,
cum întorci
ceașca de cafea.

Cum duci
paharul
la buze.
dacă-l mai duci.

atât de tânăr
și deja
maestru
– se întreba
lumea.

nu este
cam
prea
devreme,
totuși,
pentru o
asemenea demnitate?

Cum să îl înalți,
așa,
cu caș la gură,
într-o asemenea dregătorie?

Și, până la urma urmei,
n-a dovedit
încă
nimic.

O astfel de învestitură
presupune
talent.

talentul unic
special
de a muri.

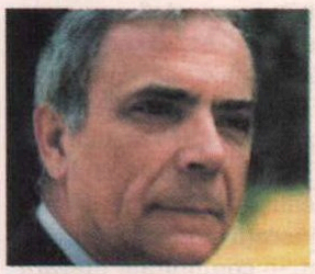
o astfel
de învestitură
se află
mai degrabă la
sfârșitul vieții
când moartea
nu mai are nici
o
taină pentru el.
Când,
deja,
ești cam
în culmea gloriei.

Când
nimic
altceva
nici nu are
să ți se mai întâmple
și nici
nu ți se mai
poate
prevesti.
Maestru în arta morții.

Și morți suntem,
deja,
cu toții. ■

**Gritic excepţional de poezie (printre puţinii la noi), Grigurcu este un artist şi un intuitiv.**

■ cronica literară de nicolae manolescu



# Gheorghe Grigurcu – 80

**Gheorghe Grigurcu, care a debutat ca poet în 1968 şi în 1972 cu un volum de critică, n-a fost niciodată un răsfăţat al manualelor şi al publicului larg. Poetul e contestat chiar şi astăzi, din fericire de nici un critic important, cum s-a putut vedea cu ocazia decernării Premiului „Mihai Eminescu" în 2016.**

Relativa lui lipsă de popularitate se explică prin aceea că a scris exclusiv despre cărţi de poezie şi de critică. Niciodată despre romane. Interesul lui s-a îndreptat multă vreme spre literatura contemporană. A trecut târziu la clasici, în general, după ce recuperarea lor fusese făcută de alţii. Imediat după 1989, a purtat o îndelungă campanie de revizuire a literaturii publicate în comunism. S-a mărginit de obicei la aspectul moral, ceea ce i-a atras reputaţia, puţin simpatică, a unui radical. A îmbrăţişat teza Monicăi Lovinescu despre *est-etică*, tocmai el, care se numărase în anii 1970-1980 printre partizanii criticii *estetice*. A publicat tot atunci câteva articole polemice neobişnuit de vehemente, unele, adevărate pamflete, cum ar fi cele contra lui Al. Piru şi Adrian Păunescu, pe cât de sângeroase, pe atât de artistice. Reputaţia lui de demolator era ceva mai veche. În două din primele lui cărţi de critică venea cu judecăţi personale despre poeţii generaţiei 1960. Socotea incorectă prioritatea arătată lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, consideraţi de cei mai mulţi liderii generaţiei, în detrimentul lui Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru, sau Florin Mugur. Nimeni nu le contestase însă acestora din urmă excelenţa poetică. La reputaţia de demolator al valorilor care-i păreau majorităţii consacrate, se va adăuga cu timpul şi aceea de lăudător al poeţilor de mâna a doua. Mai ales în anii din urmă, criticul nu mai alege grâul de neghină. O posibilă explicaţie este aceea că Grigurcu n-a scris niciodată ceea ce Gherea numea, referindu-se la Maiorescu, „critică judecătorească". Cronicile literare publicate de Grigurcu de-a lungul unor bune decenii sunt mai degrabă comprehensive. La început, ele dovedeau mari calităţi literare, în portrete, evocări şi tot felul de consideraţii despre persoana autorului. Treptat, cronicile au devenit

mai tehnice, nu propriu-vorbind analitice, uzând şi abuzând de citate.

Critic excepţional de poezie (printre puţinii la noi), Grigurcu este un artist şi un intuitiv. Bogata asociativitate, denotând o cultură poetică întinsă, e absorbită de intuiţia suverană a criticului, care nu e şi un istoric literar, şi, în loc să semene cu un instrument de raportare istorică, seamănă cu o candoare a formelor similare, trăind toate în acelaşi sfinţit univers al poeziei. În sprijinul intuiţiei vine şi fantezia adjectivelor şi adverbelor, într-o barocă fluorescenţă. Critica aceasta păstrează un contact intim cu textul, urmărind parcă să comunice printr-o puternică senzorialitate mai mult decât spune acesta şi fără să taie cordonul ombilical al impresiei genuine. Caracterul mai mult descriptiv decât analitic nu interzice apariţia, destul de des, cel puţin în critica mai veche, a unor norocoase insule de expresivitate laconică, adevărate formule definitorii, unele, greu de uitat. Iată una singură: „(*Zoosofia* lui Ion Gheorghe) este o prodigioasă bufonerie lexicală animată de ambiţii argheziene şi barbiene, ca şi de reminiscenţele naivei scrieri a cărţilor populare", „gras spectacol de *guignol* autohton".

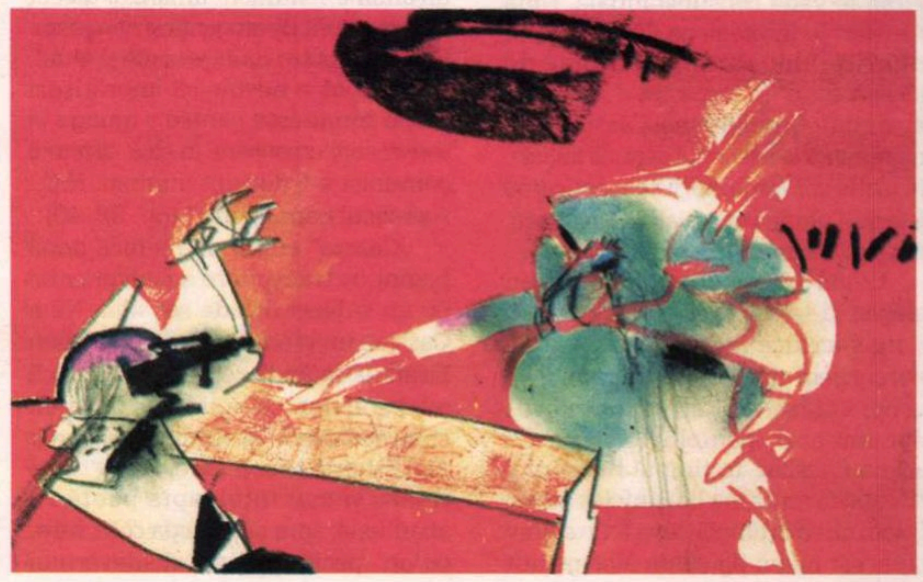
Critica criticii este competentă, neinfluenţabilă, civilizată în ton, dar nu lipsită de ironie şi, tot mai ales la început, de o maliţie secretă fără de care ar părea fadă. Grigurcu şi-a asumat cu siguranţă riscul de a vedea ştergându-se zâmbetul de pe chipul unui confrate în ale criticii, când i-a caracterizat poezia în felul următor: „Spirit cultivat, însă fără suficientă pregnanţă, amestecă la nesfârşit lutul şi apa, întârziind a turna pasta în tipare". Din păcate, despre critică Grigurcu scrie tot mai rar de la o vreme, consacrându-se cărţilor de poezie şi, dacă a rămas acelaşi impresionist impenitent şi calofil, mai degrabă apropiat de Negoiţescu decât de Călinescu, doar acesta aflat printre modelele pe care le numeşte el însuşi, valoarea criticii lui se află în declin constant, deşi nu abrupt, în anii din urmă. O anumită egalitate de ton a aprecierilor şi a caracterizărilor ne conduce la ideea că busola criticului cade tot mai des în pană.

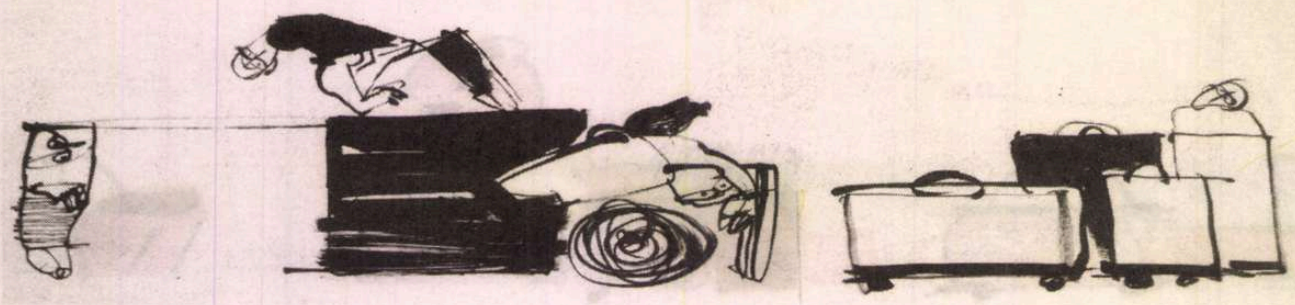
Nu la fel stau lucrurile cu poezia lui Grigurcu, despre care am scris, fără maliţie, că, dacă are vreun cusur, îl are pe acela de a nu avea nici un cusur. Ea este la fel de originală de la un capăt la altul, în aceeaşi formulă manieristă şi de o valoare egală. După antologia de la Editura Vinea din 2004, intitulată cât se poate de nimerit, ca şi unul din volumele dinainte, *Un trandafir învaţă matematica*, Grigurcu a mai publicat două volume noi, tot la Vinea, *Oglindă plină de zgomote* şi *Febra zidului*. Nu se simte nici o oboseală în poezia cea mai recentă a autorului. Nici măcar aforismele, strânse şi ele în volume, nu determină vreo schimbare: aforistică era şi mare parte din poezia veche, plină şi ea de definiţii fulgurante. Scrie acum Grigurcu: „Nimic nu poate fi poemul/decât ce vrea să fie/el însuşi". Maniera este oarecum abstractă, în sensul că poetul vorbeşte foarte rar despre sine. El sugerează stări de spirit fără notă personală strictă, ca o mănuşă cu un singur deget aplicabilă pe orice mână. Chiar şi detaliile concrete sunt mutate într-o irealitate imediată: „Se întâmplă lucruri mirabile/pe-aceste lâncede livezi/seară de seară în frunzişul mărului/cântă Luna aidoma unei păsări/dar n-o aude decât pasărea/când îşi întrerupe cântecul". Poezia se rezumă uneori la notarea lapidară a unor elemente banale, dar pregnante, în stilul americanului William Carlos Williams, foarte iubit de unii dintre poeţii generaţiei 1960: „Curtea rătăcită-n/interiorul unei case/ astfel că nu/ mai avem/ nici curte/ nici casă."

La 80 de ani, Gheorghe Grigurcu rămâne un critic şi un poet important, indiferent de mode. ■

(Din *Istoria critică*, fragmente reformulate şi adăugite)

**Postscriptum.** Promit să acord toată atenţia reproşurilor literare ale lui Alex Goldiş din „Observator cultural" de săptămâna trecută, când nu va mai face doar afirmaţii, ci va analiza el însuşi poeziile lui Chifu şi Grigurcu, asumându-şi judecata de valoare, cu citatele şi argumentele de rigoare. Păreri avem cu toţii, dar dacă pretindem să fim băgaţi în seamă (şi de alţii, nu numai de noi înşine!), se cuvine să le susţinem critic. Abia aceasta ar fi o dovadă că a fost ridicată mănuşa aruncată de mine în cronica la cartea lui Chifu. În al doilea rând, îmi permit să-i atrag luarea aminte lui Alex Goldiş că remarcile lui referitoare la Uniune şi la **România literară** nu sunt decât reflexul, e drept civilizat, al neadevărurilor puse în circulaţie de câţiva scriitori pe cât de neinformaţi, pe atât de rău intenţionaţi, de ambiţiile deşarte ale cărora ar face bine să se ţină departe. Din respect pentru inteligenţa lui, nu pot să cred că l-au deranjat mai tare luările noastre de poziţie din **România literară**, care erau, în fond, reacţii normale la provocări, decât atacurile suburbane de pe Facebook ale foştilor noştri colegi. Să auzim numai de bine!







**Ceea ce face savoarea confesiunilor Ninei Cassian este de fapt tocmai egolatria simpatică şi atît de proaspătă.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# 88 de ani „gustoşi“

**De obicei cărţile de convorbiri, chiar şi cele de dimensiuni mai reduse precum *Dialogul vîntului cu marea* purtat ca o „conversaţie” între Nina Cassian şi Carmen Firan, cresc dintr-o dublă generozitate. Pe de o parte, cea a autorului mai consacrat, care acceptă curiozităţile interlocutorului mai tînăr, semnele sale de întrebare, analiza cîte unui episod biografic mai puţin plăcut rememorării. Pe de altă parte, cea a „întrebătorului”, care îşi pune subiectivitatea (şi, la nevoie, chiar personalitatea) între paranteze, pentru a focaliza subiectul şi obiectul convorbirilor.**

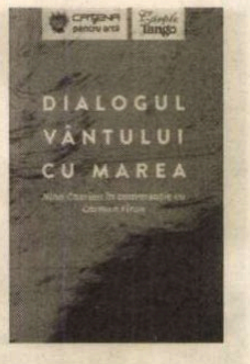
În cărţile bune ale genului, nici nu mai există, de la un punct încolo, două „părţi”: interlocutorii se „simt” şi se anticipează, se completează şi creează o structură comună. Din cartea finală nu se poate scoate cam nimic, fiindcă întregul ar ieşi prejudiciat. Aşa se întîmplă şi în volumul de faţă, în care Carmen Firan a adus, vorba Ninei Cassian, „aparatul ăla de înregistrat”, iar poeta girată de Arghezi şi Ion Barbu a venit cu tumultuoasa ei experienţă existenţială, exprimată şi nu prea în lirica proprie.

Cele două poete comunică în chipul cel mai firesc, deşi personalităţile lor sînt mai degrabă diferite decît asemănătoare. Nina Cassian e creativă, flamboaiantă, discontinuă şi ludică, în timp ce Carmen Firan este analitică, disciplinată, integrativă şi lucidă. Termenii trebuie luaţi cu amendamente, întrucît nici un scriitor nu este perfect omogen şi reductibil la o trăsătură sau alta. Însă cele două „stihii”, cum îşi spun, sînt de fapt una singură: Nina Cassian, analizată răbdător şi „sistematizată” pe cît posibil de mai tînăra şi mai cerebrala scriitoare.

Semnificativă pentru diferenţa dintre cea care întreabă şi cea care răspunde (deşi uneori rolurile se schimbă şi Nina Cassian devine interesată de cum vede Carmen Firan o problemă sau un aspect) este „cherela” legată de comunism şi de dictatura din regimul trecut. În timp ce Carmen Firan le vede consubstanţiale, Nina Cassian le înţelege ca fiind profund diferite: un „catehism utopic de idei generale” şi, respectiv, o „dictatură absurdă”. Curajul Ninei Cassian de a nu renunţa la termenul opţiunii iniţiale, în urma compromiterii prin aplicarea istorică, rămîne apreciabil, chiar dacă, fireşte, Carmen Firan are dreptate.

La „88 de ani gustoşi”, Nina Cassian alegea să se mai înşele o dată, pentru a nu sacrifica idealul tinereţii. Să parcurgem un schimb de replici pe acest subiect, de un mare interes documentar, psihologic şi moral: „Nina Cassian: În timpul războiului situaţia evreilor era bineînţeles acută. Ştiam că se întîmplă ceva foarte grav cu acest neam pe cît de ales pe atît de oropsit, dar ceea ce m-a atras pe mine la aşa-zisul comunism – că nici nu mai putem rosti acest cuvînt fără să ni se facă un nod la limbă – nu a fost situaţia evreilor, ci un catehism utopic de idei generale în care erau abolite toate contradicţiile, antagonismele sîngeroase de clase, rase, popoare, naţiuni. Bineînţeles că era utopic, dar declama dispariţia statului, dispariţia banului – ochiul dracului. Cu totul altele erau preocupările mele şi atracţia, magnetismul pe care le-am simţit faţă de această utopie despre care nici nu citisem prea mult; eu n-am citit Marx, n-am citit Engels, am citit o broşurică, *Manifestul partidului comunist*. Carmen Firan: Dar din ideile astea generale, cum le numeşti tu, ai regăsit ceva în comunismul din România sau de aiurea? N.C.: Nu, ferească Dumnezeu, am şi spus asta în repetate rînduri. Comunismul nu a existat. C.F.: Ba şi cum a mai existat! În numele lui s-au făcut crime şi s-au distrus generaţii. N.C.: Nu, n-a existat decît cu numele, decît demagogic. În numele lui, da, au fost victime, dar a nu se lua numele Domnului în deşert… Tot aşa a fost luat numele acestei utopii în deşert, şi practic s-a demonstrat că în locul ideilor generoase invocate s-au instalat nişte dictaturi sîngeroase şi nişte orori, ucideri în masă. C.F.: Dar spune-mi, tu numeşti comunismul utopie… N.C.: Da. C.F.: Cum poate o utopie să aibă concreteţe? N.C.: Nu poate să aibă. Pe mine însă m-a ajutat să-mi desăvîrşesc într-un fel profilul moral. C.F.: În ce sens moral? N.C.: Dezinteresarea de bunuri materiale, un anume sentiment umanitar global care m-a ferit de aroganţă şi narcisism. C.F.: Ai fi putut ajunge la ele şi altfel. Nu cred că e nevoie să îmbrăţişezi ideile comuniste pentru a ajunge la sentimente umanitare. În plus, sistemul comunist s-a dovedit inuman. N.C.: Aşa-zisul comunism.” (pp. 38-40).

„Cearta” continuă pe încă două pagini de transcriere a conversaţiei pe un subiect atît de sensibil, Nina Cassian invitînd-o gentil pe Carmen Firan să închidă reportofonul dacă nu-i convine ce aude, iar Carmen Firan declarîndu-şi sentimentul întreit de „frustrare, sufocare, furie”. Mai tînăra şi mai înţeleapta poetă va abandona, spre satisfacţia celei care, cu un specific sadism al adevărului experienţei, va reveni ulterior exact asupra punctului nevralgic. Ideile comuniste au scăpat-o de egolatrie şi narcisism, îşi face Nina Cassian autocritica ca-n anii ‘50, spre stupoarea imediat declarată a lui Carmen Firan: „Dar eu tot nu cred că ideile comunismului pot salva ceva”.



***Dialogul vîntului cu marea*. Nina Cassian în conversaţie cu Carmen Firan, Editura Cărţile Tango, 2014, 176 pag.**

Ceea ce face savoarea confesiunilor Ninei Cassian este de fapt tocmai egolatria simpatică şi atît de proaspătă. Narcisismul a devenit din tinereţe o formă artistică şi chiar un mod de a scrie. Sinteza atît de interesantă, din poezia ei, de alegorism şi tranzitivitate, cu parabole prin care se exprimă probleme grave de ordin comunitar şi general-uman şi, la capătul celălalt, experienţe ale intimităţii, ale concretului fizic, ale eului cotidian, îşi are o sursă şi în această curiozitate răsfăţată pentru sine.

Nina Cassian, inclusiv în aceste convorbiri, se obiectivează pentru a se studia cu o netocită curiozitate şi a se regăsi – mediat – în datele personalităţii sale complexe şi sclipitoare. Intelectuala versată trece, aşa zicînd, alături de colega din altă generaţie pentru ca, împreună, să studieze materia bogată a vieţii sale şi convergenţele ei cu poezia. Transferul este în două direcţii: în timp ce Nina Cassian se ia singură, uneori, la întrebări, criticîndu-se masochist şi notînd cu o vie satisfacţie (!) cum îmbătrîneşte, decade, se apropie de moarte, Carmen Firan trece adesea de partea cealaltă şi o apără pe uimitoarea poetă de comentarii maliţioase, care s-au făcut ori s-ar putea face. În acest volum pasionant de convorbiri, Nina Cassian se ia singură la rost, iar Carmen Firan o protejează de propria „răutate”. Diferenţa faţă de „dialogurile” mustind de agresivitate „reportericească” şi justificări auctoriale este marcată.

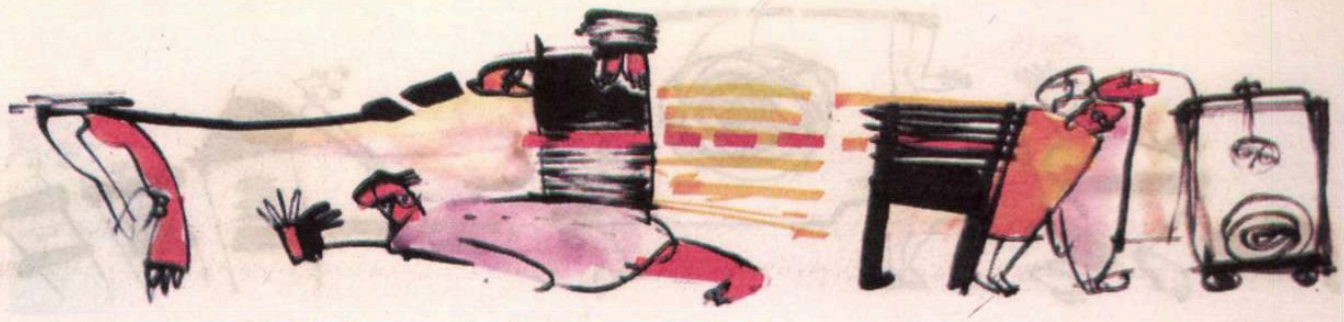
Umorul intelectual, de mare fineţe, uneori negru, se regăseşte la tot pasul. *Corbul* lui Poe, explică Nina Cassian, „fără incantaţia aceea extraordinară, fără repetiţiile muzicale”, „ar suna aşa” în traducere: „«Într-o noapte aud bătăi în uşă. Deschid uşa, e un corb. Îl întreb: O s-o revăd pe Lenore? Nu, spuse corbul. Ei, aş!» Şi am terminat poezia.” (p. 31). Poeta exilată în ultimii ani ai lui Ceauşescu în America are nostalgia tinereţii şi maturităţii din „epocă”, într-o comunitate literară autentică, liberă pe cît se putea în privat. Jocurile şi copilărirea sînt la ordinea zilei, altfel cenuşii şi monotone; scriitori reputaţi şi oameni în toată firea se joacă „mult”, fac plăcinte cu răvaşe de Revelion, iar răvaşele sînt „insultătoare”, unele la modul infantil („Cînd vorbeşte, parcă mănîncă peşte”), altele într-un chip mai „intelectualist” şi subtil („Ai o vervă care nu se observă”).

Evocările prietenilor din lumea literară sînt frumoase şi *curate*, fără plătiri de poliţe şi răfuieli confesiv-memorialistice. Inteligenţa şi fineţea lui Irinel Liciu („excepţională balerină şi personalitate, plină de inteligenţă, farmec şi umor”) sînt prinse într-o secvenţă de modestie jucată, rememorată de Nina Cassian: „Ştiţi, eu… cu picioarele…” spunea despre sine însăşi Irinel Liciu, spre hazul celor prezenţi şi nostalgia octogenarei americanizate. Frumoase, nu mai puţin, portretele lui Preda, la tinereţe, şi al lui Ion Barbu, la senectute. La 22 de ani (îşi aminteşte Nina Cassian ca bătrîna din *Titanic*), în „nerozia” ei „juvenilă”, îl vedea „bătrîn” pe poetul de 52. „E drept – îşi aminteşte şi detaliază vîrstnica din anii 2010 – că această eroare a mea era ajutată şi de aspectul lui fizic: şuviţe rare, cărunte, o mustaţă de morsă acoperindu-i gura (nu i-am văzut niciodată dinţii), forma trupului neclară sub grămada de haine, bastonul imperativ cu care, lovind duşumeaua, îşi sublinia frazele – totuşi, ochii drăceşti!” (p. 49).

Un semn de exclamare punctează, iată, nu atît admiraţia pentru marele poet, respectul datorat lui, cît atracţia fizică pentru „bătrîn”. Declaraţia de dragoste a femeii va deveni transparentă şi nebunească precum în romanele lui Breban: „a, nu! el nu era nicidecum inofensiv, tutela lui mă podidea enorm, şoricelul care eram nu i se putea opune elefantului decît chiţăind asurzitor sau ronţăindu-i o ureche…”. Mă opresc aici cu citatele, fiindcă aproape tot volumul este citabil, inclusiv poemele selectate, la final, de Nina Cassian din creaţia proprie şi din cea a lui Carmen Firan.

Cu obiecţia că titlul cărţii e preţios, *Dialogul vîntului cu marea* va contribui, fără dubiu, la (re)descoperirea regretatei Nina Cassian de către cititori din mai multe generaţii. Aceştia vor fi atraşi de felul în care o inteligenţă superioară se manifestă şi „se dă în spectacol”, cu păstrarea, totodată, a unei autenticităţi greu de simulat şi de copiat.■

**Ţicnitul acesta avea cîteva superstiţii crîncene: ţinea post negru în fiecare marţi şi se ferea de ziua de 18 a fiecărei luni.**



■ cronica ideilor de sorin lavric

# Ţicneală de erou

**După Vasile Motrescu, numele la care îţi fuge mintea cînd e vorba de partizanii din Bucovina e Gavril Vatamaniuc. Avînd aceeaşi fibră recalcitrantă ca luptătorul din Vicovu de Jos, Vatamaniuc era din categoria inflexibililor.**

Judecat retrospectiv, o coardă a orgoliului i se învîrtoşase pînă într-atît că dăduse naştere unei stări de nesupunere cronică. Puteai să-l striveşti în bătaie sau puteai să-l ameninţi cu cele mai subtile chinuri, nici o undă de concesie nu-i tulbura fiinţa. În locul spinării, destinul îi înşurubase o vînă sediţioasă, de revoltă continuă, de aici contumacia (în sensul de împotrivire) faţă de comunişti. Din clasa aceasta a nesupuşilor au făcut parte inşi proveniţi din cele mai diferite medii: Radu Mărculescu sau Aurel State, Grigore Caraza sau Remus Radina. Nici unul nu a fost partizan, dar toţi erau atinşi de pornirea irepresibilă de a nu se plia pe calapodul mascaradei marxiste.

Cînd le citeşti mărturiile, un demon al curiozităţii te împinge să te întrebi: din ce au fost făcuţi de au putut rezista într-o manieră ce frizează ţicneala eroică? Căci, judecat cu măsura omului obişnuit, eroul e negreşit un ţicnit, o arătare smintită încălcînd legea adaptării. Cînd refuzi să asculţi de noile trucuri morale pe care supravieţuirea sub comunism le impunea se cheamă că eşti într-o ureche. Acestor scrîntiţi aflaţi într-o ureche viaţa le-a fost fără doar şi poate distrusă, dar azi o minimă decenţă te sileşte să-i aşezi în rîndul celor mai frumoase figuri pe care plaga comunistă le-a provocat prin ricoşeu în România. Morala? Ne împărţim în două categorii: învîrtiţii care cîştigă pe termen scurt (pe durata vieţii), pentru ca apoi să stîrnească grimase de scîrbă, şi recalcitranţii care pierd pe timpul vieţii pentru ca apoi să işte tresăriri de respect.

Destinul ţicnitului Vatamaniuc începe pe 25 noiembrie 1924, într-o familie de ţărani din Suceviţa, judeţul Suceava. La fel ca în cazul lui Toma Arnăuţoiu sau al lui Ion Gavrilă-Ogoranu, nimic din anii adolescenţei nu prevedea orbita pe care tînărul avea să apuce. De timpuriu şi-a ales o ţintă modestă: o carieră demnă în rîndurile Jandarmeriei şi o familie înstărită de care să se bucure în satul natal. Dar istoria a vrut altfel: dintr-un obscur jandarm menit unei anoste ascensiuni ierarhice s-a născut unul din cei mai versaţi luptători cu care Securitatea a avut de-a face în anii '50. Pregătirea militară o căpătase pe front, la 19 ani plecînd voluntar în Crimeea. După răsturnarea din 23 august 1944, tînărul începe să întrezărească proporţiile tragediei: cum linia frontului româno-rus era amplasată pe hotarul ce lega Sucevita de satele Marginea, Horodnic şi Putna, populaţia din zonă a fost evacuată şi Vatamaniuc a avut prilejul să vadă prăpădul provocat de armata eliberatoare: jafuri, violuri şi crime comise în plină zi.

Odată cu abdicarea regelui Mihai, Vatamaniuc intuieşte că viaţa îi va intra într-o albie a neverosimilului picaresc. Considerat de autorităţi drept un element rebel care nu accepta noua versiune a binefacerilor comuniste, Vatamaniuc este dat afara din Jandarmerie şi pus sub urmărire. Anticipînd că în scurt timp va urma arestarea, la vîrsta de 25 de ani pleacă în munţi, iarna dintre 1949 şi 1950 petrecînd-o singur într-un bordei săpat în pămînt. Arma de care nu se va despărţi pînă în 1955 va fi un pistol mitralieră de fabricaţie germană, Daimler-Puch, cu încărcător de 32 de gloanţe, de trăgaciul căruia îi va atîrna deseori firul vieţii: cu ajutorul lui va ieşi de cinci ori din încercuirea trupelor de Securitate şi tot cu el va vîna mistreţii, căpriorii sau cerbii, din carnea cărora se va hrăni în aceşti ani.

Pentru a-l prinde pe Vatamaniuc, în Sucevita a fost încartiruit un batalion de trupe speciale, a căror logistică (camioane, armament, cîini şi informatori) au preschimbat bucolica regiune într-un poligon de tragere nocturnă. După lăsarea serii localnicii nu mai aveau voie să iasă din case, hotarele satului fiind prevăzute cu zeci de posturi fixe, iar în casele rudelor lui Vatamaniuc, puşcaşii stăteau la pîndă în hambare, şure şi căpiţe de fîn, aşteptîndu-l să vină pentru a-şi procura hrana. Dar partizanul simţea mirosul de piele de bocanc militar de la 20 de metri, iar fumul de ţigară îl depista de la 50 de metri. Felina cu simţuri acute nu putea fi prinsă de nişte soldaţi în termen. Ce au putut să vadă gardurile, uliţele şi apele Sucevitei în cei şase ani de hărţuire ţine de stofa eroică din care a fost croit acest om, amănunt cu atît mai uimitor cu cît turiştii care vin astăzi la mînăstirea din capul satului nu au idee de întîmplările petrecute aici: de la clopotele pe care Vatamaniuc le-a tras în iunie 1954 sub ochii securiştilor şi pînă la manifestele pe care le-a răspîndit în curtea mînăstirii în zi de hram. Iubind o tînără cu care nu se putea căsători din cauza vieţii în munţi, Vatamaniuc a ales să se cunune cu Nataliţa sub cerul liber şi sub ochii lui Dumnezeu. S-au

Gavril Vatamaniuc, *Am fost un om liber. Convorbiri cu Liana Petrescu*, aparat critic de Virginia Ion, editor Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2016, 264 pag.

întîlnit într-o poiană şi Vatamaniuc i-a dat inelul de logodnă: în faţa fetei şi-a pus mîna stîngă pe buturugă şi şi-a tăiat cu toporul prima falangă a degetului mic, pe care i-a întins-o fetei aproape leşinate de spaimă. Ţicneala unui erou pentru care o falangă e un fleac de care te poţi dispensa oricînd. Nu-i de mirare că nici unui ofiţer nu-i surîdea ideea de a se pomeni faţă în faţă cu Vatamaniuc, spre a deveni „erou" post-mortem în analele Securităţii.

Ţicnitul acesta avea cîteva superstiţii crîncene: ţinea post negru în fiecare marţi şi se ferea de ziua de 18 a fiecărei luni. Era încredinţat că dacă marţi cade pe 18 ceva rău se va petrece în acea zi. Culmea e că biografia îi dădea dreptate: pe 18 ianuarie 1955, la Bîtca Corbului, Vatamaniuc împuşcase un soldat şi un cîine lup, pe 18 iulie 1955 fraţii Chiraş din grupul său fuseseră omorîţi pe vîrful Ursoaia, şi tot pe 18 noiembrie 1955 el însuşi avea să fie prins în satul Voivodeasa, în beciul unui localnic.

Vor urma nouă ani de închisoare, cu precădere la Gherla, Văcăreşti şi Jilava, unde va oferi un exemplu neverosimil de control psihic. Ţicnitul putea prin voinţă să simuleze crize de epilepsie, mimînd perfect spasmele unui bolnav adevărat. Putea fi înţepat cu acul în tălpi, coapse sau gambe fără să schiţeze nici o tresărire musculară, de aceea medicul închisorii (Eskenazy) din Botoşani i-a pus diagnosticul de „epilepsie jacksoniană cu monopareză dreaptă", convins fiind că are de-a face cu un bolnav incurabil. Iar Vatamaniuc era sănătos tun. Graţie diagnosticului, deţinutul a fost scutit de muncă fizică, putînd sta ziua în pat, detaliu de care a depins supravieţuirea în regim de exterminare.

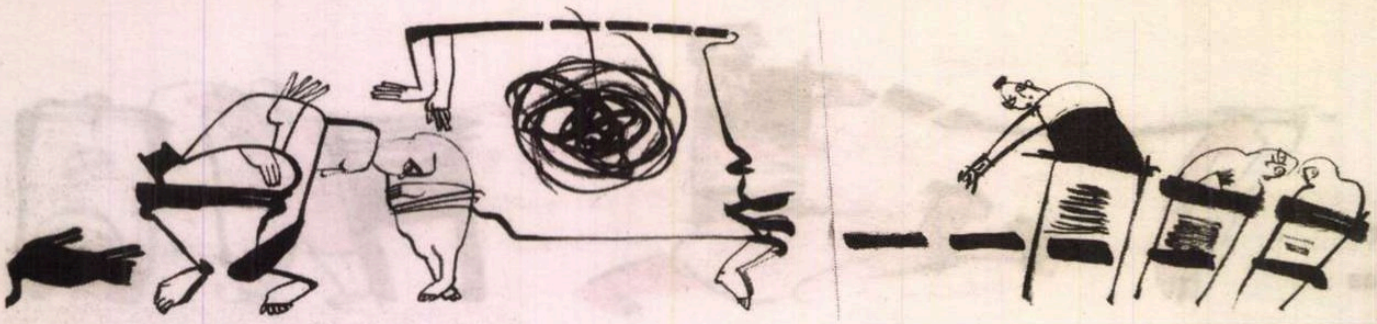
Un detaliu macabru stă în tortura la care era supus: legat pe o masă cu faţa în sus, Vatamaniuc era tras cu un cablu legat de penis, urmarea fiind că partizanul a ieşit din închisoare cu ruptură de uretră peniană. Eliberat în 1964, Securitatea a căutat să-l elimine de cinci ori, simulînd fie accidente de muncă (la fabrica de vagoane din Craiova), fie erori medicale (a fost operat de şase ori la Fundeni în 1978 pentru fistulă vezicală, în speranţa că va muri de septicemie), fie accidente de vînătoare (în 1965 a fost invitat la o partidă de vînătoare în pădurile Sucevitei, partidă pe care fostul luptător, ştiind ce va urma, a refuzat-o).

Vatamaniuc a scăpat de tentativele de asasinat, fapt cu atît mai remarcabil cu cît majoritatea luptătorilor care au apucat graţierea din 1964 au murit la scurt timp după aceea, şi nici unul din cauze fireşti. Constantin Cenuşă din Vicovu de Jos, eliberat după 12 ani de puşcărie, este găsit de soţie spînzurat în casă. Silvestru Macoveiciuc, fiul altui luptător din regiune, e lovit de o maşină pe drum de ţară, în timp ce călărea o motoretă. Constantin Mereuţă din Voivodeasa este împuşcat în cap, prin geam, în timp ce stătea la gura sobei, iar Vasile Marciuc, unul din membrii grupului lui Vatamaniuc, tratîndu-se de reumatism în 1965, moare subit după a cincea injecţie.

Gavril Vatamaniuc a trăit pînă în martie 2012, povestindu-şi în felurite chipuri epopeea: a fost filmat, a fost înregistrat audio, a fost tipărit între coperţi de carte. La sfîrşit te întrebi, ca sub iminenţa unei curiozităţi aproape „antropologice": din ce stofă trebuie să fii croit ca să intri în pielea unui astfel de erou? ■

## Alte apariţii recente

- Mircea Martin, *Radicalitate şi nuanţă*, critică literară, cuvinte însoţitoare de Gheorghe Grigurcu şi Radu G. Ţeposu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015, 576 pag.
- Constantin Abăluţă, *Femei răspântii imprevizibile*, roman-graffiti, prezentare pe copertă de Tudorel Urian şi Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 248 pag.
- Simona Vasilache, *Hărţi din cărţi. Oraşe, anotimpuri şi rătăciri în romanul contemporan*, prezentare de Răzvan Voncu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 120 pag.



**Am intrat, m-ai văzut, figura ţi s-a luminat dintr-o dată, supărarea s-a dus fără să lase vreo urmă... Îţi aminteşti?...**



Radu F. Alexandru

# În oglindă

## (fragmente)

**PERSONAJE**
*MATEI*
*EMA*

(*Cameră de zi. Masa ovală; 2 scaune-fotoliu; pe masă un platou cu patiserie, un bol de argint cu fructe, o carafă de cristal din care s-au umplut două pahare cu limonadă; paharele sunt în faţa a două farfurii pentru desert, alături de care sunt tacâmurile şi şervetele rulate în două inele de argint.*

*În scenă, MATEI. Şi EMA. Matei este singurul pentru care Ema are materialitate; o vede aşezată pe unul din cele două scaune; va fi interlocutoarea lui.*

*Matei rămâne câteva clipe tăcut, concentrat, priveşte fix spre Ema, pare să-i trebuiască un timp de acomodare până să-şi distingă clar interlocutoarea; un zâmbet îi luminează faţa.*)

MATEI... Zâmbeşti!... Îmi place cum zâmbeşti ... Iartă-mă. Trebuie să-ţi cer permisiunea să-ţi spun orice... Nu ştiu, poate să ţi se pară... Vreau să încercăm să convenim de la început un lucru care mi se pare important şi care... Nu! Nu e o condiţie... Eu nu pun în general condiţii şi cu atât mai puţin acum... Eu rog. Doar o rugăminte. O prea plecată rugăminte!... Dar, înainte de toate, dă-mi voie să-ţi mulţumesc... (*Uşor încurcat, încă nesigur pe el*) Nu-mi vine să cred... Stăm faţă în faţă... Suntem pe cale să pornim o şuetă ca doi buni prieteni... De ce?!? Până ieri, „dialogul" nostru începea din momentul în care eu îţi întindeam reţeta, tu mă întrebai dacă am cardul de fidelitate la mine, îmi puneai medicamentele într-o punguţă de plastic şi-mi spuneai de câte ori trebuie să le iau pe zi, chiar dacă ştiai bine că pe reţetă scrie clar, de fiecare dată, cum trebuie administrate... „Domnul Matei"?!... O, Doamne, nu! Te rog, nu „domnul Matei". Pentru nimic în lume, nu „domnul"!... Matei. Simplu... De ce?!... (*Începe să râdă*) Glumeşti! Spune-mi că glumeşti... O, la, la! Ce legătură are vârsta?... (*Continuă să râdă*) Cum pot câţiva ani în plus să... Mă rog, mai mulţi ani în plus să împiedice doi oameni să stea de vorbă în largul lor?... „Domnişoara Ema" admir umorul dumneavoastră!... (*Râsul a rămas mult în urmă*) ...Nu cred că o să meargă... Nu m-am supărat... Cu ce drept să mă supăr?... Ema, eu nu... Ai acceptat invitaţia mea, ai venit la mine în casă şi, drept mulţumire, eu să-ţi vorbesc cu „domnişoara Ema"?!... Adică?... Cum crezi că... Tu, pentru mine, Ema – în schimb tu mă ţii la distanţa de un „domnul Matei"!... Ai dreptate, e o prostie... Nu un fleac, o prostie în toată regula şi te rog să mă ierţi!... Sigur că n-are importanţă, dar eu... Ema, îmi faci un cadou... Nu, trebuie să-ţi mărturisesc ceva: vizita asta... Vreau să spun: vizita ta e un cadou pentru mine.... Mă asculţi?... Nu, nu, te rog să mă laşi să spun ce vreau să spun... Eu

niciodată n-am ştiut să mă descurc... să primesc aşa cum se cuvine un cadou. Alţii o fac ca pe lucrul cel mai firesc, eu întotdeauna m-am simţit încurcat, m-am întrebat dacă îl merit, şi, de fapt, ce vrea, ce aşteaptă de la mine omul care-mi face cadoul... Crezi tu?... Poate ai dreptate... M-am avântat: prea mult elan... O luăm de la capăt?

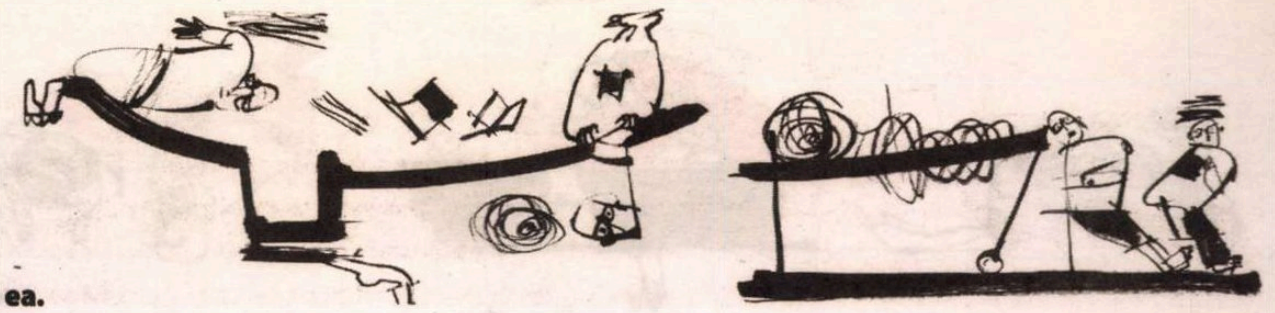
(*Se opreşte; simte nevoia să-şi tragă sufletul, să gândească încă o dată paşii pe care îi are de făcut şi să găsească tonul cel mai potrivit. Jovial, zâmbet larg*)

Un ceai, o cafea, o oranjadă?... O clipă, doar o clipă!

(*Iese. Revine cu o tavă de argint pe care sunt două ceşti cu cafea, o zaharniţă; una din ceşti o pune în faţa Emei, cealaltă o opreşte pentru el*)

O linguriţă de zahăr? Perfect. (*Pune o linguriţă de zahar în ceaşca Emei, amestecă. Se reaşează;* soarbe din ceaşca lui) Eu beau fără zahăr... „Rugămintea"? N-ai uitat! Am spus într-adevăr că am o rugăminte... Vreau să-mi permiţi să-ţi spun şi să te întreb tot ce-mi trece prin minte şi tu să încerci să faci acelaşi lucru... Ai dreptate: nu e uşor, nu e deloc uşor ce-ţi propun, dar sunt convins că întâlnirea noastră e extrem de importantă pentru amândoi... Râzi!... De ce?... Pentru că spun că este o întâlnire importantă pentru amândoi?... Sigur nu uit că eu sunt cel care a avut ideea... Pe care, surprinzător, ai acceptat-o, Ema! Ai acceptat-o din prima clipă, fără să fie nevoie de nicio insistenţă!... Pe mine mă întrebi de ce?... Te asigur că n-am nici cea mai vagă idee. (*Concesiv. Râde*) Sigur, întotdeauna mi s-a spus că sunt un tip plin de farmec, dar n-aş merge până la a-mi imagina... Nici la un gest caritabil parcă nu mă duce gândul... (*Pauză lungă*) ...Îmi dai o mână de ajutor?... Ai dreptate... Cum, de ce să mă supăr? Tu ai avut iniţiativa... Şi eu sunt cel care te-am întrebat dacă ai fi de acord să bem o cafea împreună, dar... M-ai provocat... M-ai încurajat! Retractez: nu provocat, încurajat... Da, a fost nevoie să mă încurajezi... (*Începe să râdă*) De ce, de ce? Pentru că pentru nimic în lume... Ema, a trecut multă vreme de când eu am renunţat la tentaţia să „agăţ"... Cândva, desigur... Cam toţi „masculii" trec printr-un timp al puseurilor de cuceritori... Da, cu tine a fost o excepţie... Nu acum. Nu dintr-o dată... Am spus că sunt gata să răspund la orice întrebare, şi ţi-am cerut, dar... Lasă-mă o clipă... Am avut nevoie să ajung să cred că n-ai să-mi răspunzi cu un hohot de râs la invitaţia mea... M-ai făcut să cred că n-ai să faci asta şi abia atunci mi-am permis... Ai făcut foarte bine, lucrurile trebuie să fie clare... Mulţumesc... Îţi sunt recunoscător pentru „mâna de ajutor" pe care mi-ai întins-o... Sunt sigur că ştii ce întrebare urmează... Exact... Nu cred... Pentru că nu pot să cred pentru nimic în lume că accepţi să ieşi la o cafea cu toţi clienţii din farmacie cărora le-ar trece prin minte să te invite şi că n-ai avut un motiv anume pentru care pe mine m-ai acceptat... „Tristeţea"?! Tristeţea cui?!... (*Rămâne o clipă nemişcat, surprins de răspuns, cu privirea fixată asupra celei căreia îi vorbeşte. Recuperează; începe să râdă, până la lacrimi, tot mai convingător*) Iartă-mă... Te rog, iartă-mă... „Matei melancolicul"!... Ema, mi-eşti dragă... mi-eşti foarte dragă, dar trebuie să-ţi spun adevărul: o prostie mai mare... Ai dat-o în bară! Mă faci să mă simt ca un impostor, dacă să spui că te-am „cucerit" cu tristeţea mea... Orice se poate spune despre mine, dar nu c-aş fi un „trist"!... Nu, te asigur că nu!... Nu fug şi nu mă prefac... Mă rog, se poate să fi fost o dată cu gândul la altceva când am intrat în farmacie şi de aici... Ce înseamnă „nu o dată"?... Uite, îţi propun un joc...Exact: am fost şi am rămas un „jucăuş"... Nu are nume, îl inventăm noi acum... De fapt, nu e chiar un joc... Poate mai curând un exerciţiu interesant, util pentru amândoi. Trei întrebări, unul celuilalt... Orice întrebare... Absolut orice. Dacă acceptăm, suntem sub prestare de jurământ: minciuna se pedepseşte... De cine? De EL!... Nici n-am spus că glumesc. Merg mai departe?... Trei întrebări, după care, ajutaţi de răspunsurile primite, vom încerca fiecare să facem „portretul" celuilalt. Te bagi?... Ok. Lady first!... Foarte bine. Dar nu pe uscat!... (*Iese din cameră; revine cu o sticlă de vin, două pahare, toarnă în cele două pahare, ridică un pahar, închină*) Cheers! (*Bea. Pe parcursul dialogului va goli şi îşi va mai umple paharul de câteva ori fără să ajungă vreo dată să fie ameţit*) *So*. Prima întrebare!... Simplă: aşa, „de încălzire"... Care e culoarea ta preferată? (*Începe să râdă*) Păcăleală! Am glumit. Am spus că jucăm, nu că ne prostim... Deci... Spune-mi care este amintirea din copilărie care ţi se pare şi azi că are un tâlc anume... (*Aşteaptă atent. Aplaudă*) Excelent! Bravo!... „Domnişoară, daţi-mi voie să vă sărut mâna!"... Câţi ani aveai?... (*Fluieră admirativ*) 7 ani?! La 7 ani un domn s-a aplecat ceremonios în faţa ta, ţi-a cerut permisiunea să-ţi sărute mâna şi chiar ţi-a sărutat-o?... Măi, să fie!... Pot să întreb cine era domnul?... Un prieten al tatălui tău?! Freud. Papa Freud!... Ai fost îndrăgostită de el?... (*Îşi acoperă gura cu palma.*) N-am spus nimic! Nu insinuez nimic!... Ema, cred că eşti o jucătoare foarte puternică şi „meciul" nostru va fi unul de zile mari. Rândul tău.... „Care a fost momentul în care m-am simţit prima dată mândru de mine?"... Prima dată?! (*Cu plăcere, cu o anumită speranţă*) Asta mă face să cred că-ţi imaginezi că au fost mai multe momente în care eu aş fi avut motive să fiu mândru de mine... Ei, bine, să ştii că există un asemenea moment. Au trecut nişte zeci de ani buni de atunci şi totuşi mi-l amintesc cu o continuă mândrie... Am salvat un cuţu din labele hingherilor... L-au prins cu laţul pe stradă, l-au azvârlit într-o cuşcă în maşină, eu am fluierat după gaşcă, i-am urmărit, la primul stop am sărit în maşină şi l-am scos pe cuţu din cuşcă!... Ovaţii, felicitări... Numai că peste câteva zile cuţu a murit, unul dintre părinţi a decretat că un cuţu de la hingheri nu moare decât de turbare: ne-au încolonat pe toţi şi ne-au dus la injecţii antirabice... Nu-ţi doresc s-ajungi vreodată să ştii cum sunt... Hm, ce zici?... N-a fost rău. Cu mănuşi, ca la primii paşi, dar n-a fost rău... Vrei o „pauză de repriză" sau mergem mai departe?... Ok. A doua întrebare. E simplă, răspunsul ţine de memoria ta... Am venit odată la farmacie. Am parcat, am aruncat o privire din stradă, te-am văzut, mi s-a părut că eşti supărată. Supărată rău!... Am intrat, m-ai văzut, figura ţi s-a luminat dintr-o dată, supărarea s-a dus fără să lase vreo urmă... Îţi aminteşti?... Nu te grăbi... Crezi măcar că s-ar fi putut întâmpla aşa ceva?... Te rog să te gândeşti dacă e formularea cea mai adecvată... Nu, şi o ştii prea bine... Una e să spui că vederea oricărui om cunoscut îţi face plăcere şi alta e să vezi pe cineva care... Te joci cu cuvintele... Sunt momente

▸▸



**Cum ştim care este *poarta* pe care noi şi numai noi, fiecare în parte, trebuie cu orice preţ să încercăm să o deschidem şi să păşim dincolo de ea.**

în care pot să treacă zece „cunoscuţi" pe lângă tine fără să-i vezi – şi sunt oameni pe care îţi doreşti să-i vezi în momente în care ai o indispoziţie... sau chiar ţi-e greu... (*Începe să râdă*) Eşti sigură?... Eu te asigur că lucrurile s-au întâmplat aşa cum ţi-am spus... Bine-nţeles!... Ai perfectă dreptate: se poate foarte bine să mi se fi părut mie sau, la fel de posibil, se poate ca lucrurile să fi fost aşa cum le-am văzut eu şi tu să nu-ţi fi dat seama... Totul depinde de importanţa pe care un lucru sau altul o are pentru cel care îl trăieşte... Da, pentru mine a fost un moment important... De ce?!... M-ai făcut să cred că mă vezi... Că îmi acorzi o anumită atenţie... Fireşte că m-am bucurat!... Doar o impresie? Ar fi trebuit să te iau atunci de mână, să te scot în stradă şi să te întreb dacă chiar m-ai văzut, şi îţi face bine prezenţa mea, şi... Ema, pentru numele lui Dumnezeu, dar din asta trăim: din „impresii"! Din ce credem, din ce vrem noi să credem că se întâmplă... Ai dreptate... Foarte bine, nu-ţi aminteşti episodul pe care eu l-am reţinut ca şi cum s-ar fi întâmplat. Dar au existat pe parcursul timpului momente?... Un singur moment în care să te fi uitat la mine altfel decât la un client oarecare?... „Sigur că da"!... Niciun cuvânt în plus! Nu am nevoie, nu acum, de niciun detaliu în plus. E foarte bine... De ce? Mă declar satisfăcut de răspunsul pe care mi l-ai dat... Normal. Cel care întreabă are dreptul să ceară lămuriri suplimentare până când consideră că a primit răspunsul satisfăcător. Întrebarea ta?... Mă ţii cu sufletul la gură!... Hopa!... Nu înţeleg... „Lucrul la care mă gândesc cel mai des"? Vagă, mult prea vagă!... Mă gândesc în permanenţă la o mulţime de lucruri... Nu le-am pus în ordine după importanţa lor... Nu, chiar nu ştiu ce vrei... Ţi-e aşa de greu să mă crezi? Dacă te-aş întreba eu... Ştiu, e întrebarea ta, dar... „Care este pentru mine acum lucrul cel mai important?"... Să înţeleg... Viaţa ... Pentru început, viaţa mea... Nu am uitat că eu am propus jocul şi te asigur că nu fac niciun pas înapoi. Dar te avertizez că dacă chiar vrei să îţi răspund la întrebări de felul ăsta, va trebui să petreci multe ore... multe zile aici... Pentru că nu e simplu, nu e deloc simplu ce-mi ceri... Îţi spun o anecdotă... Nu, o anecdotă e mult mai mult decât un banc... Nu trişez!... Nu ştiu nicio anecdotă... Am vrut să te încerc... Hopa, mai spune o dată!... Nu te joci... Nu mă supăr, Doamne fereşte, dar trebuie să recunosc că nu mi-a mai spus de mult cineva că sunt penibil... Ţi-am spus că nu mă supăr... Ema, nu ai de ce să-ţi ceri scuze... Pentru că ai dreptate... Nu ştiu cum ţi-ai dat seama atât de repede... Mie mi-a trebuit aproape o viaţă să realizez cât sunt de penibil... Nu ştiu nicio anecdotă... Dacă pleci, pierzi şansa să auzi un lucru care te asigur... Nu, întâi te aşezi la loc... Te rog!... Mulţumesc... Doi prieteni. Când l-am auzit prima dată, cei doi se numeau, cum altfel? Iţic şi Moriţ, dar numele lor nu are mare importanţă şi, dacă ai să vrei s-o povesteşti la rândul tău, poţi să le pui ce nume ai să vrei... Aşadar, doi buni prieteni. Nu s-au văzut de vreo 20 de ani. (*Nu şarjează, nu are nevoie de efectul facil al accentului evreiesc*) Cel dintâi, Iţic: „Moriţ, măi băiatule, nu te-am mai văzut de 20 de ani, credeam c-ai murit! Unde-ai dispărut?! Ce-ai făcut?!", Moriţ: „Am gândit". Iţic, nu poate să înţeleagă, fluieră a mirare şi întreabă: „Ce-ai făcut?!". „Am gândit", repetă Moriţ. Iţic: „Ai gândit 20 de ani, Moriţ?!". Moriţ: „20 de ani.". Iţic: „Doamne! Poţi să-mi spui şi mie la ce te-ai gândit?!". „La viaţă", răspunde Moriţ. Lui Iţic nu-i vine să creadă: „20 de ani te-ai gândit la viaţă?!?". Moriţ: „Da". Iţic: „Şi?... Ce-ai aflat?!". Moriţ: „Viaţa este ca o fântână.". Iţic: „Pe dracu! Nu-i ca o fântână." Moriţ: „Nu-i ca o fântână."... Hm, ce zici? Cum ţi se pare?... „Mişto"?!... Asta-i o poveste despre care tot ce poţi să spui e „mişto"?!... Bine-nţeles că-i adevărată!

(*Spre spectatori*)

Şi vouă vi s-a părut „mişto"?... A mai auzit-o cineva dintre voi până acum?... Nu, pe bune, chiar vreau să ştiu dacă aţi mai auzit-o... Sau dacă, eventual, aţi auzit-o cândva şi acum, auzindu-mă pe mine, v-aţi reamintit de ea... Nimeni... Nicio mână ridicată?!... Nu cred că aţi mai auzit-o. Nu cred că aşa ceva se poate uita... Eu, unul, n-am s-o uit câte zile oi avea... Culmea e că nu ştiu cum mi-a trecut... Cum a putut să-mi treacă aşa ceva prin cap... Cred că de aici a început totul... Nu! A început mult mai de demult... Cam pe când am auzit prima dată de omul venit de la ţară ca să intre la lege. Cu siguranţă ştiţi povestea lui... Revin.

(*Înapoi la Ema*)

Mulţumită de răspuns?... De ce nu?... Te-am pus în gardă... Dacă îţi spun un singur cuvânt în plus, încep o poveste pe care nu ştiu când şi dacă o voi putea duce vreodată la bun sfârşit... Cum vrei... Le spuneam lor... (*Semn spre spectatori. Întrerupe dialogul cu Ema*)

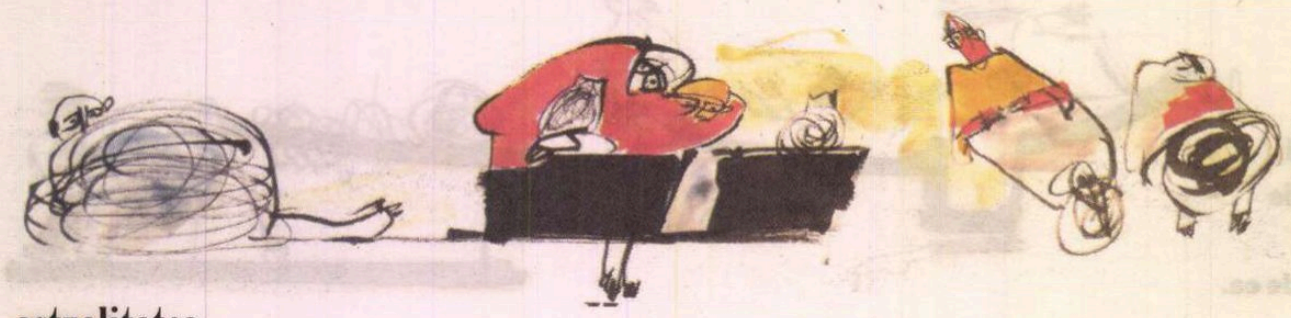
(*Spre spectatori.*)

Am promis că revin. Vă spuneam de povestea omului de la ţară care a venit să intre la lege...

(*Va dialoga concomitent cu Ema şi cu spectatorii. Cu zâmbetul pe buze, dar cu o încercare evidentă de-a nu se da de gol în efortul de a amâna cât poate să vorbească despre lucruri despre care nu vrea să vorbească*)

A fost scrisă de K. „Domnul K."!... E îngropat în cimitirul evreiesc din Praga, la evrei, când vii la un mormânt, pui o piatră pe placa tombală, în fiecare zi îngrijitorii cimitirului adună grămezile de pietre care se adună pe mormântul lui K: este cel mai vizitat mormânt. Un adevărat loc de pelerinaj, oamenii vin mereu şi mereu la mormântul domnului K. Să-i mulţumească pentru ce a făcut pentru ei şi să reflecteze... Aş spune că de la el mi s-a tras, dar nu ar fi adevărat... Nu, nu ar fi adevărat... Omul de care vă spun, despre care a scris domnul K., a venit să intre la lege, în faţa legii stă un păzitor, omul îi spune că vrea să intre, nu spune ce treabă are cu legea, ce vrea de la ea, nici păzitorul nu-l întreabă, îi spune doar că acum nu-i poate permite să intre. Nu-i spune de ce. Omul chibzuieşte, asta este foarte important, domnul K. notează: „Omul chibzuieşte", nu este deci vorba de ceva ce se petrece la întâmplare... omul chibzuieşte şi întreabă dacă i se va permite să intre mai târziu. Răspunsul paznicului: „Tot ce se poate, dar acum nu." Există deci o şansă! Omul nu primeşte şi nu cere vreun indiciu care să-l ajute să-şi cântărească şansa. I se spune în schimb că dacă ţine cu tot dinadinsul poate să încerce să-şi forţeze norocul, dar va fi greu, al naibii de greu. Trebuie doar să ia o decizie! Atenţie: o decizie. Şi acum... Nu m-am avântat prea mult? Ema pe tine... (*Spectatorilor*) ... Pe voi chiar vă interesează ce s-a întâmplat cu omul acela?... Poate vă e gândul la altceva... Poate preferaţi să vă spun un banc... Ema, să ştii că nu am minţit când am spus cât de amuzant puteam să fiu... Eram chiar „haios". E ceea ce astăzi vă place atât de mult să spuneţi: *Cool! Cooool!*. Ştiu bancuri... Ştiu să cânt la chitară (*Acordează şi începe să cânte la o chitară imaginară.*) ... Hm, ce ziceţi? „Marfă", nu?... O, da, ştiam să fac cu jucăria asta o mulţime de lume să se simtă bine!... „Trist", Ema? Spuneai de mine că-ţi par un tip trist?!... O singură bucată să-mi cânt pe zi şi aş putea să privesc cu zâmbetul pe buze la scufundarea Titanicului... (*Pune chitara deoparte*) N-a fost rău, zău că n-a fost rău!... (*Îşi umple paharul cu vin; închină către interlocutorii lui*) *À la vôtre!*... N-a fost rău, sigur n-a fost rău, dar nu chitara a fost asul din mâneca mea... Ghiceşte vreunul dintre voi despre ce e vorba?... Priviţi-mă bine şi promit un premiu pentru câştigător... (*Se roteşte încet, ca un manechin pe podium*) Ema?... Dintre voi?... Nimeni... Chiar nimeni?... (*Începe să bată încet din palme şi să danseze step*) Hm, cum e?... Cum se descurcă „Matei cel trist"?... De twist aţi auzit?... (*Câteva mişcări de twist*) De hula-hop mai ştie cineva ceva? (*Câteva mişcări*) Aici (*Gest: în jurul taliei*) se învârtea un cerc. Nu-i nimic, merge şi fără... (*Toate cele trei exemplificări sunt cam ca vai de capul lor*) Ema, ştii cum mi se zicea? „Fredi"! De la Fred Astaire. Nu-mi spuneau „Fred" să nu mă afle şi să mă umfle băieţii de la Secu, pentru cosmopolitism: am avut un prieten care a făcut pârnaie că era într-un grup care se ţinea de ceaiuri dansante... Deci, se poate trăi şi fără domnul K. Şi încă mai bine dacă vrem să rămânem fericiţi... Fericiţi cu orice preţ?... Poate fi o cale, nu?... Deci, omul nostru trebuie să opteze: îşi forţează norocul sau aşteaptă?... Preferă să aştepte până ce i se va îngădui... Paznicul îi dă un scăunel şi îi spune să stea lângă uşa deschisă, mai de-o parte... Au trecut anii, omului i s-a scurs viaţa aşteptând pe scăunel, în preajma morţii nu mai are decât o singură dorinţă: să înţeleagă cum se face că în amar de ani n-a mai încercat nimeni să intre pe uşa aia? Şi păzitorul îi spune: „Pe aici nu ar fi putut să treacă nimeni altul, uşa asta ţi-era hărăzită doar ţie. Acum mă duc s-o închid" ... Uşa îi era hărăzită doar lui... Uşa lui!... Uşa ta, Ema... Uşa mea... Uşa ta. (*Semn spre un spectator*) Dar asta a fost de mult... Nu am aşteptat cuminte pe un scăunel, Ema... Am trăit! Am trăit până l-am întâlnit pe domnul K. şi am trăit la fel şi mai departe. Ca şi cum nu s-a întâmplat nimic... Ca şi cum nu aş fi aflat nimic. Şi, de fapt, nici nu aflasem. Pentru că niciodată nu poţi să afli despre ceva ce nu este în tine. „Marile revelaţii": experienţele extraordinare pe care le trăim, cărţile pe care le citim cu creionul în mână şi le umplem cu însemnările noastre, oamenii cei mai aleşi pe care avem şansă să-i întâlnim şi să stea de vorbă cu noi... Nu ei, nu de la ei vine *lumina*. E ascunsă în noi. Aprinsă... Totul depinde de clipa în care ochii noştri ajung s-o vadă... Dacă ajung... Mulţumită, Ema? Am răspuns la întrebarea ta?... „Cu vârf şi îndesat"! Ei, bravo, cam aşa gândeam şi eu... O clipă, Ema... Am auzit ceva... Cineva dintre voi a întrebat: „Şi porţile?"... Sunt sigur că nu mi s-a părut... (*Indică o spectatoare la întâmplare*) Dumneavoastră?... (*Răspunsul, evident, e negativ.*) Nu vreau să insist, cred totuşi că nu mă înşel şi, deci, trebuie să vă felicit: „Şi porţile?". Da, *this is a question*... Porţile prin care trebuie să trecem... „Poarta noastră" şi mulţimea de porţi care ne stau în faţă... Cum o distingem? Cum o recunoaştem?... Cum ştim care este *poarta* pe care noi şi numai noi, fiecare în parte, trebuie cu orice preţ să încercăm să o deschidem şi să păşim dincolo de ea – şi cum, atenţie! ne lăsăm amăgiţi şi duşi în derizoriu de porţile pe care le deschidem atingându-le doar şi cu vârful degetelor şi care nu ne duc nicăieri?...

*(continuare în pag. 18)*

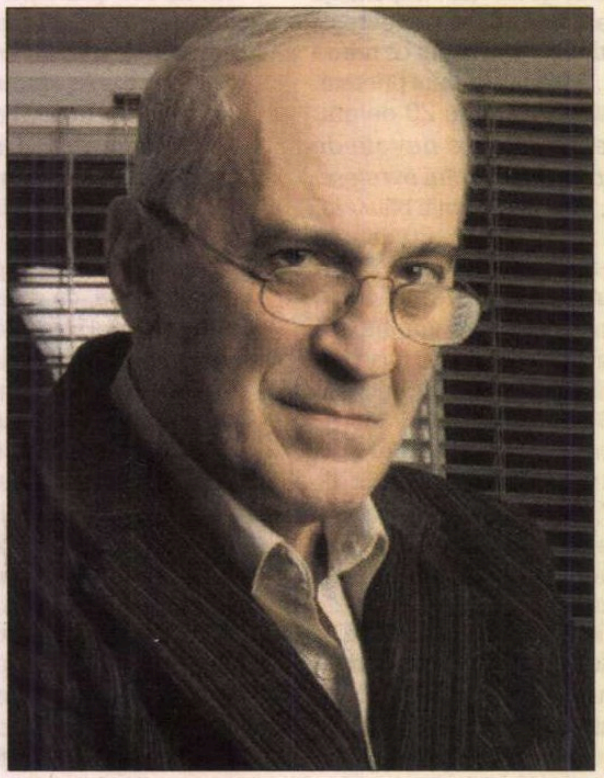


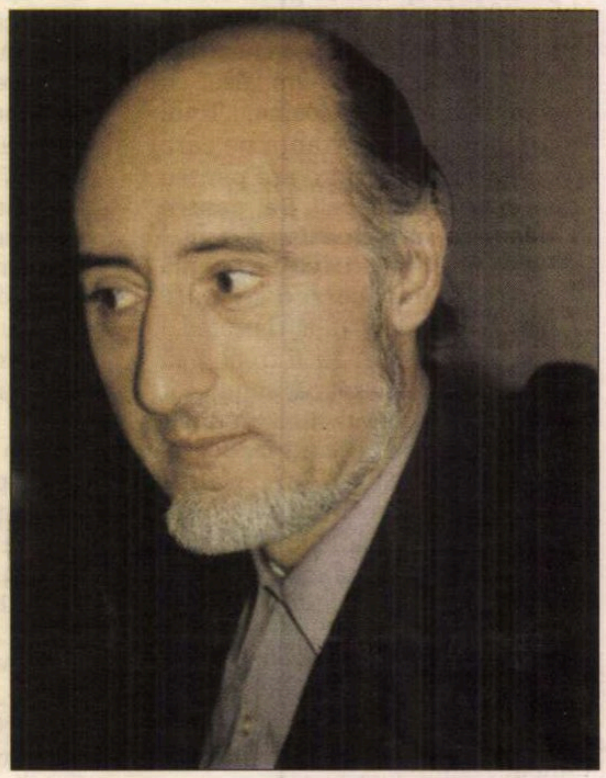
**Vorbeam mai devreme de sinceritatea creatorului. Creaţia adevărată, ea însăşi, n-are cum fi altfel decât apanajul sincerităţii totale.**



# Convorbiri

## Eugen Negrici – Constantin Abăluţă





**Eugen Negrici: Dragă Constantin Abăluţă, ne cunoaştem de-o viaţă. Ţi-am citit majoritatea cărţilor, ţi-am comentat destule dintre ele, şi între noi s-a legat o prietenie, suficient de caldă ca să-ţi spun Dinu, dar îndeajuns de intransigentă ca să nu devin fan necondiţionat al textelor tale. Şi nu sunt puţine. Cărţile pe care le-ai publicat (incluzând aici şi traducerile) sunt mai numeroase decât anii pe care i-ai împlinit. Aşadar, cum te simţi la vârsta de 77?**

Constantin Abăluţă: Răspund cu un joc pleonastic-tautologic : Împlinind 77... mă simt împlinit. Chiar dacă am ajuns greu la adevărata mea personalitate poetică. Respectiv după multe ocoluri stilistice. După multe cărări care se bifurcau. Experimente interesante în sine, dar sărace în fior existenţial. M-au ajutat la găsirea drumului propriu (*Drumul furnicilor* –1997) traducerile pe care le-am făcut din marea literatură a lumii. Confruntarea cu posibilităţile limbii române, dar şi cu naiadele şi tritonii fanteziei proprii de aici a venit.

**Am fost unul dintre primii care au asistat (ba poate am şi contribuit) la urcuşul tău constant, volum după volum, spre scriitorul deplin care eşti acum. Indiscutabil că traducerile din americani şi englezi (Stevens, Dylan Thomas, Frank O'Hara etc.), ca şi din francezi (Beckett, Michaux, Vian etc.) te-au propulsat, în cunoştinţă de cauză, printre primii postmoderniști ai poeziei românești. Îmi amintesc că regretatul Gheorghe Crăciun mi-a mărturisit odată că ei, optzeciștii, au luat contact cu poezia de peste ocean datorită cărţilor traduse de tine şi de Ştefan Stoenescu.**

Ehei... *Tempi passati*... pe atunci exista o anume sinceritate între intelectuali. Nimănui nu-i era ruşine să recunoască evidenţele culturale. Càstele literare intangibile nu apăruseră încă. Ranchiuna se limita la aceea strict personală.

**Explicabil. În vremea aceea aveam un inamic comun : regimul comunist. Asta ne solidariza. Libertatea ne-a debusolat. Dorința ca fiecare să fie în frunte îmi amintește de omul primitiv care lupta pentru hrană. Începând din anii '90, orgoliile, şi ele eliberate de orice constrângeri, au găsit metode să fenteze ierarhiile. Dar cultura, ca hrană spirituală, nu poate fi obținută prin stratageme tactice de moment.**

Din păcate, stratagemele sunt în plină ofensivă... tribală (ca să reiau metafora). Şi ce este încă mai rău este că această luptă piezişă ocupă tot spaţiul vital, lăsând în umbră atâţia creatori şi atâtea modalităţi stilistice. În lipsa criticii oneste, formative, artistul cel mai inspirat se pierde într-un desiş arogant şi partizan.

**Poate îţi mai aminteşti de studiul *Introducere în poezia contemporană* din 1985, unde analizam şi statuam câteva poetici (te numărai printre cei analizaţi!). Onestă, lucrarea nu a pus la colţ pe nimeni, nu a negat alterităţile. Operaţia de clasificare pe care o iniţiam atunci, prin nivelul ei de generalizare evita capcanele istoricismului şi ale determinismului simplist în care au căzut, nu o dată, comentatori mai vechi sau mai noi ai fenomenului artistic.**

Îmi amintesc că, venind în urma altor două remarcabile cărţi ale tale (respectiv *Expresivitatea involuntară* şi *Figura spiritului creator*), şi acest volum a şocat conformismul critic oficial. Să analizezi din unghiuri realmente noi producţia abundentă a poeţilor contemporani, preferându-i pe unii în dauna altora, neglijând complet corul părerilor encomiastice, şi instituind un model personal (şi vertical!) de receptare, era pe atunci dovadă de curaj, pe care nici o altă editură decât Cartea Românească nu şi l-ar fi putut asuma. Siguranţa stilistică prin care disecai modalităţile producerii textelor era însă atât de convingătoare, încât nu ştiu să fi îndrăznit cineva să polemizeze cu tine în câmp deschis. Partizanii „înfierărilor" de-odinioară cred că preferau doar să cârtească pe la colţuri. Era şi ăsta un semn, modest desigur, de liberalizare.

**Aiurea...! Liberalizarea se chema Marin Preda. Le era frică de Mon cher. Mon cher juca tare. Făcea pe supăratul din orice. Un rol protector a avut desigur şi Premiul USR pe care-l luasem cu *Figura spiritului creator*. Nu le venea uşor să arunce cu piatra.**

Vasăzică, Mircea Ciobanu avusese dreptate când pariase pe tine...

**Ce pariu?**

Mă rog, aşa-mi place mie să numesc insistenţele lui Mircea (de care şi tu şi Mircea însuşi mi-aţi povestit) ca să devii critic de poezie. În sinea lui pariase pe tine, căci îţi mirosise fineţea receptării şi-i părea rău să se piardă o astfel de înzestrare. Ştii bine ce fler avea Mircea.

**Avea, avea... Ştii cum m-a convins? De fiecare dată când ne întâlneam aducea cu el câteva citate extrase din cronicile unor ipochimeni. Erau atât de fals-alambicate, şi nu se potriveau nici cât nuca în perete cu poetul chipurile analizat, încât simţeam o durere acută în stomac. Mircea îmi spunea : „Cât o să-i mai lăsăm pe ăştia să bată câmpii?" Într-o zi mi-am zis că merită să încerc. I-am arătat lui Mircea primele eboşe... Trebuie să spun că entropia lirică din acea vreme mă stârnea prin simpla ei existenţă. A ordona o astfel de îmbulzeală browniană m-a prins. Textele au început să-mi curgă de sub condei. Mircea era tot mai entuziasmat. Şi asta mi-a apărut ca o Bunăvestire. Prietenia noastră s-a clădit pe această încredere în posibilităţile generaţiei noastre de a-şi organiza, în cunoştinţă de cauză, devenirea.**

Şi dacă am ajuns aici, trebuie să-ţi mărturisesc şi eu ceva. Citindu-ţi *Expresivitatea involutară*, am fost îmboldit să-mi analizez atent, pentru prima dată, volumele, destul de diferite, pe care le publicasem până atunci. Urgenţa de a-mi afla adevăratul eu poetic, acel indicibil involuntar de care ţine personalitatea, nu-mi da pace. N-am făcut descoperiri uluitoare. Dar un singur lucru mi-a fost clar : acela că peste tot găseam ecouri ale vechiului suprarealism care mă formase şi care dădea cuvintelor o încărcătură necunoscută, abia presimţită. Îţi reamintesc că, după debutul precar, a doua carte predată editurii a fost *Alertă* (1966), volum experimentalist şi încrâncenat suprarealist, respins de cenzură. Dicteuri scrise în întregime la serviciu – pe atunci eram arhitect la IAL. Le băteam la maşina de scris Olympia, un model vechi, cu un car mare glisând uşor, dar pocnind zdravăn când schimbam rândul. Pocnetul acesta se-auzea în tot atelierul, amuzându-i pe colegii mei care bârfeau ori citeau „Sportul". Apreciam atitudinea lor tolerant-zeflemitoare şi accentuam pe cât puteam pocnetul carului, dând avânt sporit braţului drept. Ce mai, am fost un suprarealist... zgomotos!

**Suprarealism la IAL... nostimă amintire.**

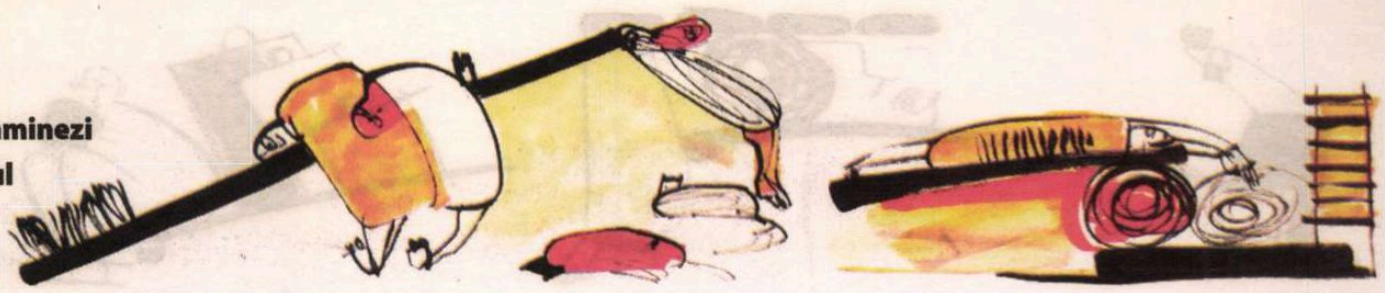
Ca mâine o s-o văd povestită în volumul *Sesiunea de iarnă* (aşa se va chema, nu?, volumul doi al jurnalului tău), la care nu mă îndoiesc că scrii. Genul ăsta de Jurnal & Memorii, cum se specifică pe pagina de gardă a cărţii, este, la urma urmelor, experienţa cea mai autentică a unui scriitor. A acelui scriitor care a făcut cu totul altceva în viaţă. În cazul tău critică şi istorie literară, pasionale escapade vânătoreşti, etc. Şi ca urmare n-a avut timp şi chef să regizeze un jurnal special pentru posteritate, gândindu-şi fiecare frază cât mai avantajos.

**Ei, lasă... Dacă i-o veni rândul o s-o povestesc şi pe-asta. Din păcate am vreo două cărţi de completat şi scriu greu. Dar, cine ştie... Mai bine să ne întoarcem un pic. Suprarealismul are ceva mecanic într-însul. Cum ai avut puterea să te desprinzi de acest automatism? Şi să devii poetul unui fel de metafizici a cotidianului, a fiinţelor, întâmplărilor şi lucrurilor umile?**

Vorbeam mai devreme de sinceritatea creatorului. Creaţia adevărată, ea însăşi, n-are cum fi altfel decât apanajul sincerităţii totale. După cum afirmam

▸▸

**a nu citi de frică să nu te contaminezi este o teză troglodită. Miezul creației n-are cum fi altfel decât personalizant.**





mai înainte, volumul *Drumul furnicilor* e piatra de temelie a noii mele poetici. Şi oricât ar părea de curios, după noianul de traduceri care-mi îmbogăţiseră volens-nolens şi orizontul propriu, imboldul de a scrie acest volum mi-a venit după ce am citit cartea unui congener, e vorba de *Copilul tuns zero* de Vasile Petre Fati, apărută în 1990. Influenţele circulă în toate direcţiile, subconştientul creator preia de oriunde tot ce-i trebuie lui. Nimeni nu e păgubit ori păcălit în acest schimb esoteric. A nu citi de frică să nu te contaminezi este o teză troglodită. Miezul creaţiei n-are cum fi altfel decât personalizant.

**Dacă nu te-ai contaminat tu în noul mileniu, atunci nu te mai contaminezi în vecii vecilor... Cele două volume masive din *Antologia poeziei române după proletcultism* şi cărţile celor aproape o sută de poeţi citiţi stau mărturie. Iar turul de forţă, acela de a comenta critic toate aceste nume, ţi-a adus pe drept Premiul USR. Ca să nu mai vorbim de lansarea la palatul Cotroceni, în prezenţa preşedintelui Emil Constantinescu şi beneficiind de comentariile lui Nicolae Manolescu şi Sorin Alexandrescu. Mă miră însă, că de atunci încoace, nenumăratele tale volume de proză, şi cele câteva de teatru, nu au stârnit nici pe departe interesul pe care îl merită. Incapacitatea ta funciară de a te descurca în hăţişul relaţiilor care, în lumea noastră balcanică, făuresc adesea notorietatea, să fie de vină?**

Tot ce-i posibil. Cum ştii, sunt o fire prietenoasă. Întotdeauna am ştiut să las loc de bună ziua. Dar, într-o lume pe dos, probabil că tocmai această atitudine normală, nebelicoasă, a iritat. M-au luat de fleţ. Tot răul spre bine. Cei ce m-au plasat în rolul intrusului, mi-au oferit, fără să ştie, o temă generoasă (volumul *Intrusul*, 2005, a fost publicat şi în olandeză). Acelaşi mecanism prin care subconştientul meu deturna (ori recicla) malignul din jur, transformându-l în jet creator, a funcţionat şi atunci când am scris un alt poem definitoriu: *Iov în funicular*, 2009, Premiul ASB – tradus în reviste din Belgia, Germania, Macedonia.

E drept, proza şi teatrul suferă... Degeaba literaţi şi critici cunoscuţi (din toate generaţiile!) s-au exprimat favorabil sau foarte favorabil despre cărţile mele de proză de după 1990, căci efectul a fost minim : fiecare carte a avut doar câte o unică recenzie. Dispersate în timp, părerile critice n-au putut crea un curent de opinie. Aşadar : 2 decenii, 6 cărţi, 6 cronici. Bilanţ inferior oricărui debutant talentat (ori chiar netalentat).

**Eşti reţinut, dar îţi înţeleg tristeţea. Nu ştiu dacă te poate consola faptul că, citindu-ţi cărţile, mi-am dat seama de subtilitatea construcţiilor tale romaneşti. Şi *Groapa roşie* şi *Întâmplări imaginare pe străzile Bucureştiului* şi *Femei răspântii imprevizibile* (pe urmele lui Mircea Horia Simionescu) inventează ceea ce s-ar putea numi, parafrazând un titlu al lui Ionesco, „roman en miettes" ori, cum îi spui tu, „roman-graffiti". Te numeri printre puţinii care au intuit că românul e născut povestitor, nu romancier. Că puţine sunt romanele literaturii noastre care rezistă. Că povestirile lui Sadoveanu şi nuvelele lui Cezar Petrescu sunt infinit mai bune decât romanele aceloraşi. Însă găsind un liant anume între cele câteva nuvele (tema, personaje comune, aceeaşi epocă a acţiunilor etc.) şi ştiind să distribui accentele emoţionale ca într-o piesă de teatru, structura rezultată e mai maleabilă şi poate prelua mai uşor schimbările orizonturilor de aşteptare ale publicului. Mă gândesc la analogia cu giganticele construcţii ultramoderne care – tu, ca arhitect, ştii mai bine decât mine – au o structură cu laxe articulaţii împotriva cutremurelor. Apropo : am găsit deunăzi printre hârţoagele mele o imprimantogramă (aşa se spune la ceea ce era odinioară dactilogramă?). Era volumul tău *Elicea lui Urmuz*, a treia formă a romanului-graffiti despre străzile Bucureştiului. Te ştiam eu perfecţionist, dar nici chiar aşa... Triate, reorganizate, îmbogăţite cu altele noi, povestirile acelea m-au bulversat cu prospeţimea lor. Ţi-am scris o mică prezentare pentru acel absurd *Dicţionar de străzi şi întâmplări*. Ştiu că mai aveai şi o altă prezentare aparţinând lui Andrei Codrescu, avangardistul de dincolo de Ocean. Intenţionai să dai volumul unei mari edituri, care să îl poată difuza în toată ţara. Ce s-a mai întâmplat cu acest volum de largă respiraţie (peste 100 de povestiri)?**

În august 2015 am predat volumul Editurii Humanitas. N-am până acum nici un răspuns. Ştiu că volumul a ajuns, căci mi-a fost confirmată primirea.

**Şi, n-ai întreprins nimic?**

Ce să întreprind mai mult decât să scriu un volum foarte bun şi de-o originalitate desăvârşită? Editurii îi revine sarcina să recunoască excelenţa unui text. În 2012 un proiect similar (*Péripéties quasi-imaginaires dans les rues de Paris*) mi-a apărut în Franţa, la Editions du Cygne. Editorul nu mă cunoştea. Nu ştia dacă am 27, 77 ori 100 de ani. Dar mi-a publicat textul în două săptămâni. Un scriitor are menirea să scrie. Iar editorii să editeze texte.

**Eşti o fiinţă ciudată, prietene. Lucrezi şi taci. Înghiţi afronturile fără să crâcneşti. Răspunzi doar cu o altă lucrare ce rămâne în memoria computerului. Nu-mi dau seama : poate că aşa trebuie să procedeze un adevărat creator... Însă eu unul aş prefera ca ciudatele fiinţe paralele, – i-am numit pe cei care nu vor să se aplece serios asupra a tot ceea ce imaginezi de mai bine de jumătate de secol, – să fie mai puţin ciudate decât creatorul. Aşa ar fi normal. Ele nu ţin de capriciul inspiraţiei. Ele sunt instanţe critice. Studiază, ierarhizează, stabilesc canonul. Transparenţa, nepartizanatul, profesionalismul lor ar trebui să fie exemplare. A „evita" creatori cu opera unui Constantin Abăluţă mi se pare periculos şi păgubos pentru o cultură.**

Periculos, păgubos, biete cuvinte pe care le schimbăm între noi. Tot mai neauziţi... Atâta timp cât o operă artistică este cotată după rating ori după tiraj, realităţile care se ascund în spatele acestor cuvinte nu se vor schimba. Dragă Eugen Negrici, îţi mulţumesc pentru acest dialog prietenesc. E tot ce pot să mai spun. Un dialog nu rezolvă nimic, dar îţi dă senzaţia că trăieşti. Şi, la vârsta noastră, asta contează.

În plus, în timp ce dialogam, mi-a trecut prin minte ideea să scriu un text (poate roman-graffiti) numit *Dialogul*. Doi prieteni, A şi B, dialoghează, zilele trec, întrebări şi răspunsuri se succed, câinele de vânătoare al lui A se-mbolnăveşte, dialogul se suspendă un timp, apoi se reia mai dihai, dar B îşi scrânteşte un picior şi dialogul suferă şi el, vine iarna şi dialogul se răreşte, pe-un ger năpraznic A şi B se-ntâlnesc totuşi la înmormântarea prietenului C, apoi dialogul se reia la primăvară, mai stins cumva, mai fără vlagă, cuvintele nu mai au prospeţime, nu se mai leagă, iar A şi B sunt tot mai fuduli de ureche, ochii lor se-ndreaptă lin spre cataractă, totuşi dialogul continuă căci el consfinţeşte, odată şi încă odată şi încă de multe ori, apropierea şi prietenia. Stilistic imaginez un text întretăiat, paradoxal, dadaist. Un ecorşeu al lumii alambicate în care trăim.

**Dacă scrii textul, sper că mi-l dedici.**

*Absurdement sûr, mon cher. Parole d'honneur.* ■

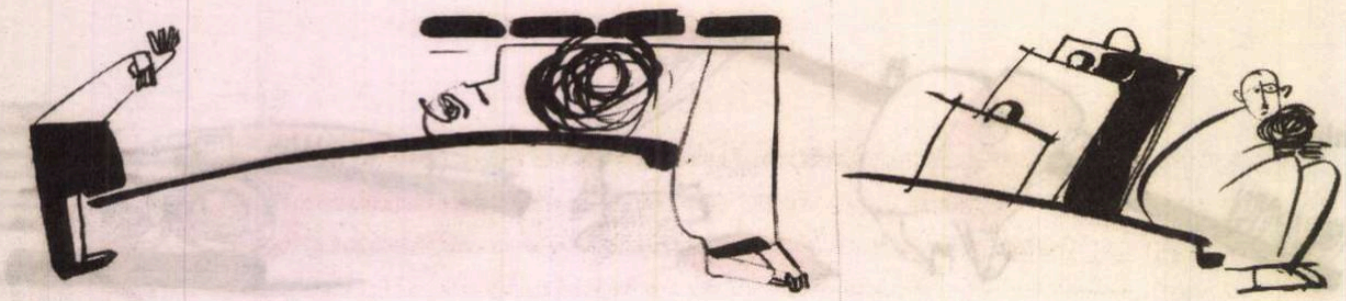
11 febr. 2016

■ poemul săptămânii
de eugen suciu

# 5 litri de sânge dau o tură de 5 km pe Mureş

Copilăria
aproape secretă
deductibilă în ligheanele
cu apă de ploaie
la sfârşit de săptămână
părul ca mătasea
diapazonul sângelui roşu
dornic să dea tonul
miresmelor inepuizabile
care dezlipesc din vitralii
sângele galben
al unui trecut
pe care nimeni
nu-l consideră definitiv;
genunchii îndârjiţi ai bicicletei
printre ecourile stranii
ale neoanelor din gări
purtând sufertaşul
cu mâncarea pentru Vasile
ghişeul din frig
al lui Leni care ne ghiftuia
o amandină la două zile
tăunul supravieţuirii
aşezat pe butelia singuratică a Gelei
lectura egală cu fotbalul

Micalaca
Inepuizabilă ■





■ noul val de alex ştefănescu

# O temă nouă în proza noastră

**Printre clădirile Bucureştiului, unele prietenos-monumentale, în stil brâncovenesc, altele dezolante ca nişte crescătorii de oameni, din timpul comunismului, au apărut după 1989 câteva turnuri de beton şi sticlă, stranii în peisajul arhitectonic românesc.**

Ele sunt un fel de zgârie-nori la proporţiile României. Au lifturi transparente, care transportă în sus şi în jos bărbaţi ţepeni cu costum şi cravată şi femei cu părul vopsit în culori metalizate, ca al maşinilor de lux care aşteaptă în parcările din apropiere. Cine sunt bărbaţii şi femeile care populează birourile numeroase din aceste turnuri? Cu ce se ocupă? Ce e în sufletul lor? De ce simulează relaxarea deşi îşi consultă mereu ceasurile? De ce sunt de o politeţe desăvârşită dacă nu le pasă niciodată unora de alţii?

La toate aceste întrebări şi la multe altele răspunde Freddy Gârbaci în romanul *Paraclet*. El se numără printre primii scriitori români (precedat, din câte ştiu, numai de Mirela Stănciulescu, cu impresionantul său roman *Copilul de foc)* care explorează lumea „corporatiştilor", a oamenilor de afaceri formaţi în România sau veniţi din Occident după 1989, a funcţionarilor cu salarii mari şi programe de muncă de dimineaţa până seara din trusturile „multinaţionale".

Romanul este scris la persoana întâi din perspectiva unui asemenea angajat, Raul Bodea, de profesie jurist (ca şi autorul). Personajul se descrie pe sine cu o luciditate necruţătoare dusă până la sarcasm: „Înainte de încorporare aveam obiceiuri reacţionare, intram la filme, vizitam librării, citeam cărţi. Reverii, plimbări, ambiguităţi sentimentale, toate îmi păstoreau sinele. Nu se mai poate, desigur. Acum sunt cu ochii pe cursul euro-leu-dolar, factura mi-e *alma mater*, oglinda în care-mi pot contempla munca."

Protagonistul cărţii este numai pe jumătate robotizat, dar alţi „corporatişti" (de exemplu chiar şeful lui, Josh Sanders) s-au dezumanizat complet şi fac presiuni pentru a-i converti pe toţi membrii comunităţii la o existenţă monotonă, previzibilă şi lipsită de farmec.

Autorul foloseşte numeroasele mijloace pe care i le pune la dispoziţie literatura pentru a ne oferi o imagine în trei dimensiuni a unui cimitir vertical în care sunt îngropaţi nu morţi, ci oameni mortificaţi. Viziunea este tulburătoare şi seamănă uneori cu un coşmar.

În roman există multe răsturnări de

Freddy Gârbaci, *Paraclet*, roman, Bucureşti, Ed. All, col. „Strada ficţiunii", 2014. Design copertă: Alexandru Novac. 540 pag.

situaţii, se creează momente de *suspense*, îşi fac loc şi poveşti de dragoste, se desfăşoară anchete, se operează arestări. Realitatea alternează cu reverîa, entuziasmul cu descurajarea dusă până la paralizia voinţei. Se poate vorbi însă de un triumf al omenescului, constând tocmai în faptul că personajul principal *îşi gândeşte viaţa*.

Demnă de remarcat este şi limba română folosită de autor, „multinaţională", foarte diferită de limba română pe care o cunoaştem cu toţii. Prin cartea sa, Freddy Gârbaci (ce combinaţie onomastică americano-românească, în consonanţă cu sensul romanului!) lărgeşte aria de observaţie acoperită de proza noastră de azi.

*

Freddy Gârbaci (n. 1971) are studii juridice. A fost judecător stagiar, apoi avocat. A scris despre piaţa de capital (*Societăţi comerciale deţinute public*), despre dispute juridice din Casa Regală (*Exequatur*), despre fotbal (*Alb şi albastru*) şi despre lumea celor care au misiunea să împartă dreptatea (*Huţa în talerele balanţei*). Romanul *Paraclet* reprezintă adevăratul său debut ca scriitor.

P.S. În ultimul număr din revista *Apostrof*, Marta Petreu îmi explică – nu ştiu de ce, foarte enervată – că nu am dreptate să-l consider pe Ştefan Agopian un autor supraevaluat. Ea procedează cu mine ca acele profesoare – mediatizate în ultima vreme – care le dau pumni în cap elevilor mai înceţi la minte. (Şi aceasta în condiţiile în care nu demult mă trecea pe lista celor demni să devină membri ai Academiei Române.) Admit că Marta Petreu este mai competentă decât mine în judecarea unui text literar, dar nu înţeleg de ce dramatizează situaţia. În ceea ce mă priveşte, mă bucur pentru ea că are acces la frumuseţi literare care mie îmi rămân străine. Din cauza obtuzităţii mele, am ratat ocazia de a mă delecta cu cărţile lui Ştefan Agopian. Ar trebui să fiu însă compătimit, nu admonestat. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Derby-ul se joacă miercuri

**Steaua-Dinamo, eternul derby, a umplut tribunele pe Arena Naţională, oferind un spectacol agreabil. Nu mai mult! Şi derby-ul s-a încheiat remiză, deşi Dinamo a înscris ambele goluri.**

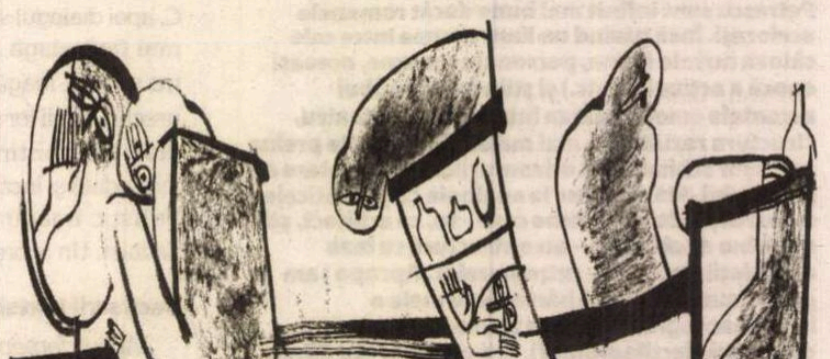
Eu zic că Steaua ar fi meritat un penalty, la Chipciu, dar cum şi Nedelcearu a ratat marea ocazie a partidei, să conchidem că egalul a fost, până la urmă, echitabil. Mai ales că ambele echipe sunt în criză de atacanţi. Degeaba are Steaua o mai bună posesie şi construieşte net superior, dacă Marica nu se reface. Iar Dinamo, se poate apăra vitejeşte şi poate contraataca la baionetă, dacă nu are Bizonul care să bage şpiţul decisiv! Drept urmare, băieţii lui Rednic obţin a cincea remiză de palmares cu Steaua şi ies definitiv din cursa pentru titlu, adevăratul mare derby urmând să se joace miercuri, la Giurgiu. Astra lui Şumudică mai are trei puncte în faţa Stelei, joacă şi pe teren propriu, dar raportul de forţe e aplecat dramatic în favoarea lui Reghe, care nu are alternativă, fiind obligat de-a dreptul să câştige acest meci. Ca şi pe următoarele...

În altă ordine de idei, aflu că se negociază în culise revenirea lui Mircea Lucescu la cârma echipei naţionale, după Turneul final din Franţa. Să dea Domnul că, până atunci, Tata Puiu l-a recomandat ca secund al tricolorilor taman pe distinsul fiu al domniei sale, probabil în virtutea deprinderilor de pe vremea în care încasase simbrie de senator. Dar, întreb şi eu, aşa, într-o doară : tot ce a construit Gică Hagi, la Constanţa, în acest campionat, n-ar fi meritat mai degrabă încrederea de a fi secundul naţionalei, la Turneul parizian? Sau, poate, Gică e păstrat ca viitor secund al lui Il Luce? Ar fi super!...

Mă întorc, însă, la ceea ce v-am semnalat săptămâna trecută şi aş numi deja tragedia gimnasticii feminine româneşti. Tot miercurea asta, la Rio de Janeiro se consumă turneul ultimei şanse de calificare la Jocurile Olimpice din vară. Şi, oricât de optimist aş putea fi, îndrăznesc să pronostichez că echipa României poate rata calificarea! Pe ce mă bazez? Pe realitatea că la Rio nu am trimis o echipă în adevăratul sens al cuvântului, de vreme ce Larisa Iordache e tot accidentată, iar Cătălina Ponor e abia refăcută, dar aptă competitiv pentru numai două aparate! Şi adăugaţi vestea că antrenorul Octavian Bellu tocmai şi-a semnat... pensionarea, ceea ce înseamnă că nici nu se deplasează la Rio! Vă rog să mă credeţi că nu exagerez cu absolut nimic, că nu cobesc şi că doresc sincer ca gimnastele noastre să obţină chiar şi acum, *in extremis*, performanţa calificării olimpice. Şansele lor sunt însă, din păcate, minime! Ca şi la băieţi, de altfel , unde parcă văd că la startul Jocurilor Olimpice ne vom putea prezenta doar cu Marian Drăgulescu...

Între timp, s-a spulberat şi speranţa calificării în turneul olimpic de polo. E drept, băieţii noştri au pierdut la limită (7-8) în faţa italienilor, foşti campioni ai lumii, dar nici măcar o înfrângere glorioasă nu poate asigura calificarea la Jocurile Olimpice, drept care poloiştii români mai au de luptat şi de aşteptat încă 4 ani!

Trecând în revistă evenimentele sportive care s-au consumat şi cele care urmează, nu pot să nu mă mir că dinspre forul nostru olimpic se lansează şrapnele optimiste, care ne garantează că, mai mult ca sigur, la Rio vom avea rezultate mult mai bune decât la Olimpiada de la Londra. Bine-ar fi, dar... ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# În memoria lui Petru Ursache

**A apărut o carte în format mare, cu numeroase ilustrații color care-i dau o înfățișare de album, închinată lui Petru Ursache, cu subtitlul „omul bun al culturii românești".**

Etnolog, estetician, folclorist, filosof al culturii, istoric şi critic literar, *Profesor Emeritus* al Universităţii A. I. Cuza din Iaşi, recent dispărutul savant îşi justifică neîndoios o astfel de caracterizare, întrucît trăsăturile de căpetenie ale personalităţii sale au fost perspectiva amplă asupra temelor accesate, comprehensiunea, caracterul, generozitatea. Dacă numeroşi cercetători de azi ai fenomenelor culturii, fie că se fixează pe zone strict limitate, fie că pornesc exclusiv de la concepte ale actualităţii, rămîn cantonaţi în sfera lor, Petru Ursache a înţeles a proceda altminteri. Abordarea sa a fost una interdisciplinară, cu enciclopedică alură. „Cărţarul" iaşiot a descins în studiile sale pînă la straturile îndepărtate, pînă la rădăcinile creaţiilor literare, adesea trecute cu vederea. Începînd cu folclorul care a constituit unul din obiectivele sale de suflet, investigat în cîteva volume, între care "Dosarul mitologic" consacrat Mioriţei, şi continuînd cu atenţia acordată „frumosului de credinţă" sau Filocaliei, care i-a inspirat un tratat de „Estetică teologică", benedictinul a propus un amplu traseu ce nu va putea fi neglijat. Evoluţia artei s-a aflat, în vederile sale, subsumată unei dualităţi, cu predominarea elementului mundan, în raport cu cel calificat drept o „entitate uman-divină": „frumosul a intrat în conştiinţa europeană asemenea lui Ianus *bifrons*: cu o faţă luminată de sacralitatea divină, aşa cum se cuvine celei mai importante invenţii umane, arta, dar cu cealaltă spre raţionalitatea agresivă şi arogantă. Lucrările de specialitate elaborate pînă-n prezent sunt prea adesea scrise de pe poziţii partizanale, individualiste, tendenţioase şi, de aceea, lacunare, deformante". Să mai insistăm pe latura morală, pe demnitatea pilduitoare, pe constanta verticalitate a atitudinii lui Petru Ursache? Într-o lume a compromisurilor cu larg spectru, autorul *Etnosofiei* poate fi socotit un reper. Amestec de discreţie şi delicateţe pe de-o parte, de fermitate şi energie pe de alta, el rămîne pentru cei care au avut bucuria de a-l cunoaşte, între care şi subsemnatul, drept o mişcătoare apropiere de perfecţiune a fiinţei de cărturar. Cartea la care ne referim acum, cuprinzînd contribuţia cîtorva zeci de nume din lumea noastră culturală, constituie rodul osîrdiei celei care este soţia sa, doamna Magda Ursache. Ea însăşi o autoare înzestrată, care a acces la notorietate, doamna Magda alcătuia împreună cu Petru Ursache un cuplu al inteligenţei comunicative, cufundat în interminabile discuţii, care ne poartă gîndul la cel al lui Sartre şi Simone de Beauvoir. Ne apare impresionantă dăruirea inclusiv postumă a d-sale faţă de cel căruia îi spunea afectuos-deferent „Bătrînu' ". Frazele evocatoare ale devotamentului de care dă dovadă posedă inclusiv natura unor caracterizări ireversibile: „Petru a trecut prin viaţă *neîncovoiat* (e vocabula lui Adrian Dinu Rachieru), persecuţiile, marginalizarea nu l-au încovoiat. Cum? L-a ajutat cutuma; şi-a tras forţa, siguranţa, speranţa din norma morală a tradiţiei. Nu-i deloc un fapt obişnuit, cum ar părea la prima vedere, să trăieşti normal în anormalitate, păstrîndu-ţi curat cugetul. E chiar neverosimil. Datele lui? Modest şi onest, lipsit de trufie (nu-i plăcea să se recomande profesor universitar), Petru a fost impecabil în bunăcuviinţă, generos şi afabil cu discipolii. A crezut în frumuseţea religiei; s-a dovedit bun creştin pe crucea patului de spital. Sunt calităţi obişnuite cele enumerate mai sus? Nu, e neverosimil să rămîi om *sporit, îmbunătăţit* pînă la capătul capătului. *Şi dacă onest înseamnă frumos şi bun înseamnă frumos, atunci Petru a fost om frumos, de cinstit şi blînd ce era.* (...) Petru Ursache nu figurează în volume de omagii ceauşii. I s-a propus, cînd a dat la tipar *Titu Maiorescu esteticianul*, să pună eseul sub semnul unui citat din to'arşu'. Ca motto. «Dacă îmi arăţi, i-a spus directorului editurii Junimea, unde a scris Ceauşescu despre Maiorescu, atunci îl pun, pun citatul»". ■

***Petru Ursache, omul bun al culturii româneşti*, Apaos, ediţie îngrijită de Magda Ursache, Ed. Eikon, 2016, 608 p.**

■ vintage de simona vasilache

# Alte căi spre emancipare

**Încheiam articolul trecut, despre cartea Nicoletei Roman (*Femei, onoare şi păcat în Valahia secolului al XIX-lea*, Humanitas, 2016, în Seria „Societate & Civilizaţie", coordonată de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu), cu meseriile pe care femeile încep să le dobândească, de pe la jumătatea anilor 1800.**

O instituţie de secol XIX, înfiinţată cu oarece decalaj, ce ţine de specificul fiecărui principat, în Ţara Românească şi apoi în Moldova, este şcoala de moaşe. În vremurile mai vechi, moaşa, sau baba satului, era stâlpul comunităţii rurale, inspirând încredere prin ştiinţa rosturilor, dar tot ei i se reproşau neglijenţa, lipsa de igienă sau fapte şi mai grave, precum avorturile. Şcoala de moaşe face, întrucâtva, ordine în această practică aproape magică a aducerii unui copil pe lume, stabilind ca regulă scrierea de recomandări pentru moaşă, care pot servi de carte de vizită şi ca apărare, atunci când ea este reclamată. Evident, în hrisoavele vremii se găsesc şi plângeri ale târgoveţilor la adresa moaşelor, ele pierzându-şi locul de neatins pe care-l aveau la sat, şi cazuri de falsificări de diplome şi, deci, de practicare a meseriei ca odinioară, cu o autoritate mai presus de regulile statului. Începe competiţia, stârnită de perceperea acestei îndatoriri de onoare, cândva, drept o sursă de căpătuială şi, spre propăşirea sistemului sanitar, încă foarte înapoiat, competiţia, conchide Nicoleta Roman, nu strică.

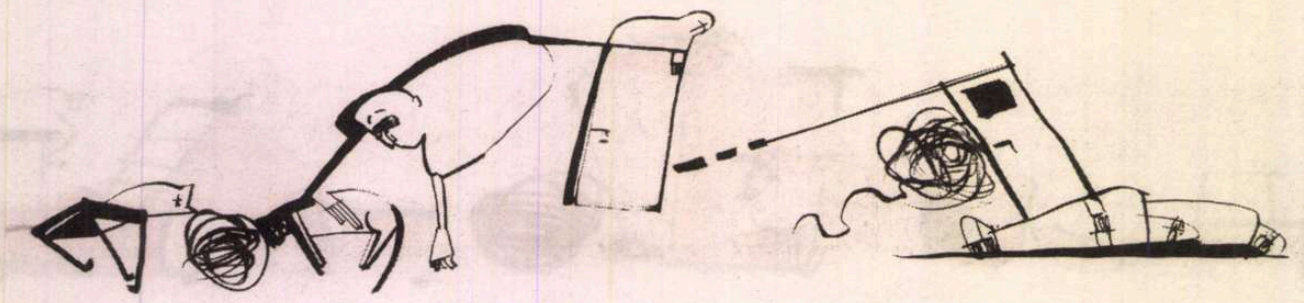
Alte meserii feminine, la jumătatea secolului, erau cele de doică şi de guvernantă. Dacă prima existase de când lumea, a doua abia începe să fie la modă, când oamenii înstăriţi prind gust de modul de viaţă al marii boierimi. Dintr-un studiu de caz pe care Nicoleta Roman îl prezintă pe larg aflăm, însă, că viaţa guvernantelor de provincie nu este chiar confortabilă, ele fiind mai curând nişte chelărese cu toată gospodăria pe mână şi, mai mult, prizoniere din ţări străine într-un loc pe care-l înţeleg prea puţin. Aşadar, nu se deosebeau prea mult de slugi, fetele în casă, expuse, nu o dată, unor relaţii nepotrivite cu stăpânul. Astfel de relaţii, privite cu oarecare îngăduinţă în societate (nu însă, când stăpâna casei se încurca cu servitorii), când sunt copii la mijloc, duc la pruncucidere sau abandon. Uneori, slujnicele seduse şi abandonate îşi lasă nou-născuţii, însoţiţi de un răvaş usturător, la uşa boierului păcătos. Însă boierilor vremii prea puţin le păsa de gura lumii, scrie Nicoleta Roman, aşa încât şansele copilului de a fi recunoscut erau nule. Totuşi, dacă femeia avea inspiraţia să se orienteze spre cineva dintr-o clasă socială asemănătoare, legea intervenea, ajungându-se chiar la căsătorie.

Un alt capitol savuros este cel dedicat roabelor de pe moşii, legăturilor mixte, între un rob sau o roabă şi un om liber, şi copiilor rezultaţi din aceste legături. De multe ori, deşi născuţi liberi, după lege, aceştia cad, la rândul lor, în robie. Fiindcă legătura cu un ţigan, inclusiv în ochii Bisericii, o decade social pe femeia liberă care intră în respectivul păcat.

Cartea Nicoletei Roman se apropie, mai apoi, şi de păcate mai grele, precum infanticidul, reconstituind premisele sociale care duceau spre astfel de rezolvări extreme ale unor relaţii dezavuate de colectivitate. Fireşte, reţeta răzbunării nu ocoleşte farmecele şi vrăjile grele, ţintind moartea vreunui vinovat sau a unei concurente. Cum se fac, şi cum se judecă arată Nicoleta Roman într-un excurs pasionant prin mentalitatea satelor tradiţionale.

Capitolul antepenultim se ocupă de o altă realitate în curs de recunoaştere socială, aceea a prostituţiei. Ibovnice au existat de când lumea, condamnate făţiş şi îngăduite oarecum, dar după jumătatea secolului XIX fenomenul, aşa-zicând, se instituţionalizează. Statul şi gura lumii capitulează în faţa evidenţei, şi încearcă să ţină prostituţia sub control, supusă unor reguli. Până să se reuşească aşa ceva, hanurile mărginaşe, cârciumile rău-famate, chiar şi hanurile boiereşti decăzute sunt locuri de înflorire a dragostei plătite. Unele din aceste adăposturi ale târgoveţilor în căutare de distracţii sunt conduse chiar de femei, devenind, cu timpul, afaceri respectabile. Ca şi în alte situaţii, diferenţa, în ochii lumii, o fac rangul şi punga clienţilor.

În fine, inventarul rolurilor feminine de care se ocupă Nicoleta Roman se desăvârşeşte cu hoaţele, fie ele ţigănci, sau slugi care fură de la aproapele lor, ori cerşetoare şi femei fără căpătâi, care dau lovitura prin bâlciuri. Privită dinspre onoare spre păcat, lumea feminină a secolului XIX pare că involuează, împrumutând moravuri pe care nu le avea, nicidecum, în societatea rurală dinainte. Ce o să le aştepte spre sfârşitul veacului, când monarhia caută modernizarea statului, nu ştiu încă prea bine. În orice caz, spune Nicoleta Roman în epilogul volumului, nu Biserica va fi cea care să le judece, cum s-a întâmplat în trecut, ci presa. Femeile ca grup se transformă în femeie ca individualitate. Cu meritul şi păcatul ei. ■



**Întrebaţi-vă fiecare dintre voi cum, CE este viaţa pe care o trăiţi şi-o să vă îngroziţi că nu se leagă nimic...**



(urmare din pag. 13)

Radu F. Alexandru

# În oglindă

## (fragmente)

Şi mai e ceva ce păzitorul nu i-a spus bunului om: pe uşile în faţa cărora aşteptăm nu se poate circula decât într-un singur sens... Cel în care curge viaţa. „M-am rătăcit", „A fost o clipă de neatenţie", „Mai daţi-mi o şansă" sunt scântece pe care nimeni nu le aude ... Asta am aflat mult mai târziu, când am simţit că a venit timpul să pun întrebări, să caut răspunsuri... Nu le-am găsit. Nu mi-a răspuns nimeni...

.....

(*Spre spectatori*)

Voi, dragii mei prieteni aţi ţinut vreodată în mână un păhăruţ cu calvados?... Am să vă spun... sunt dator să vă spun, dar nu înainte de a-i oferi acestei splendide domnişoare o picătură din răsplata care i se cuvine!... (*Aduce o sticlă de calvados şi două pahare de cristal. Vine lângă scaunul Emei şi i-o arată; face un pas spre spectatori şi ridică sticla deasupra capului, ca pe un adevărat trofeu; cu o perceptibilă emoţie*) ...Neatinsă ca o fecioară neprihănită!... Am păstrat-o special pentru *evenimentul* care, eram sigur! urma să se întâmple... Nu ştiam despre ce eveniment e vorba, când se va produce şi sunt aproape sigur că nu vreţi să ştiţi de câţi ani zace sticla asta în beciurile mele... (*Desface sticla. Toarnă două degete în paharul Emei, îşi toarnă şi lui în pahar. Ridică paharul*) ...Ema!... Messieurs!... Mes dames!... Mes demoisailles! Pour Votre Majesté! (*Ia o sorbitură, închide ochii, păstrează câteva clipe băutura în gură. Înghite*)... Nu există cuvinte!... Cum ţi se pare, Ema? Am exagerat, am lăudat-o cu prea multe superlative?

(*Spre spectatori*)

Ca să vă bucuraţi... ca să fiţi cu adevărat pregătiţi să vă bucuraţi de acest balsam ar trebui să ştiţi... Să fi trecut măcar şi o dată cu Joan şi cu dr. Ravic pe lângă Arcul de Triumf, în Parisul ocupat de Hitler, în splendida poveste de dragoste şi de moarte pe care ne-a dăruit-o Remarque... Erich Maria Remarque! El mi-a condus paşii spre *calvados* şi povestea în care mai târziu aveam să intru... Prea mult, mult prea mult dintr-o dată! Avem tot timpul în faţa noastră... Acum, însă... (*Vine în faţa Emei, face o adâncă reverenţă*) Ema... pot să mă bucur de imensa plăcere să-mi permiţi să te invit la dans?... (*Cu sinceră emoţie*) Mulţumesc... (*Îi trage puţin scaunul Emei, ca să-i permită să se ridice în picioare, vine în faţa ei, o cuprinde. Ce aude este cu siguranţă un tango. Primi paşii îi face la distanţa convenţională, apoi, încet, o aduce cât mai aproape de el. O are în braţe, lipită de el, cu capul lăsat uşor pe capul ei. Dansează cu ochii închişi. Când termină dansul, rămâne câteva clipe pe loc, nu îi dă imediat drumul din braţe; îi sărută mâna, o conduce la locul ei. Îşi toarnă calvados; goleşte paharul dintr-o înghiţitură. Câteva clipe de tăcere, necesare, poate, să se desprindă din vraja dansului sau, poate, să simtă căldura binefăcătoare a băuturii. Revine plin de elan, face uz de tot farmecul pentru a-şi convinge interlocutoarea*) ...Ema, la sfârşitul jocului nostru, care fireşte nu este un joc, îmi doream să ştim suficient de multe unul despre altul ca să putem conveni, fireşte de comun acord, dacă a fost vorba de *o întâlnire* sau de *prima întâlnire* dintre noi.

.....

Ţi-am povestit de prietenul meu, cel care după douăzeci de ani s-a bucurat când a ajuns să creadă că a înţeles cum e viaţa. Douăzeci de ani! A lăsat totul baltă, nu s-a mai ocupat de nimic altceva, şi-a abandonat prietenii ca să-şi stoarcă creierii netulburat de nimeni şi să afle cum Dumnezeu mai e şi viaţa asta!... „O fântână!". A făcut rău cuiva? A supărat pe cineva? A vrut doar să aibă un punct de sprijin. O „certitudine" cum obişnuim noi să spunem. Şi după douăzeci de ani iese din casă, se întâlneşte cu cel mai bun prieten şi ce-i spune ăsta? „Nu-i ca o fântână". Atât! Suficient ca să arunce în aer tot ce-a crezut bietul om că mintea lui l-a ajutat să înţeleagă... Tu... voi aţi crezut că e vorba doar aşa... de un banc?... Că m-am apucat să născocesc anecdote ca să vă bine-dispun pe voi?... Întreabă-te, Ema... Întrebaţi-vă fiecare dintre voi cum, CE este viaţa pe care o trăiţi şi-o să vă îngroziţi că nu se leagă nimic... Habar n-avem... Orbecăim!... Să ridice mâna sus cel care poate să spună că şi-a trăit viaţa! Atenţie, asta e cu totul altceva decât că *te-ai lăsat tu trăit de ea*... Ţi-ai ales-o sau ea te-a ales pe tine?... Ţi-a plăcut sau ai regretat-o?... Dar, pentru Dumnezeu, de unde să ştim dacă asta, ce trăim, este cu adevărat *viaţa noastră*?... A, avem *certitudini*?! Minunat!... Avem *speranţe*? Fabulos! Şi care este temelia lor?... „Păi... mi-a spus cutare"... Şi el? „Ce i-a spus un alt cutare". Şi mai departe?... „Ce i-au spus, ce l-au învăţat alţi cutare". Ce-au convenit toţi că trebuie să fie sistemul nostru fortificat de referinţe şi de certitudini. Sistemul lor, deci şi sistemul meu... Eu respir uşurat şi îmi găsesc pacea: „Dacă aşa spune o lume întreagă, aşa trebuie să fie!"... Dar lumea care spune, care se supune la felul ăsta de protecţie nu ştie, sau nu vrea să ştie că oricărei afirmaţii i se poate opune invariabil, în clipa următoare, o negaţie cu temeiuri la fel de convingătoare ca şi cea care ne-a făcut să îmbrăţişăm afirmaţia. Anticii au înţeles asta şi nu au ignorat-o. Cum sună avertismentul pe care ni l-au transmis? *„Intelligendo nihil intelligant* – Tot ce ştim este că nu ştim nimic!". Pe cine interesează? Cine vrea să-şi mai bată capul când viaţa ne poate fi atât de senină şi somnul atât de liniştit dacă renunţăm să ne mai punem întrebări?... Am fost ceea ce se obişnuieşte să se spună un individ „dotat"... „Promiţător"!... M-am simţit bine cu mine, cu viaţa mea... Mi se părea că-mi ştiu rostul... Că eu sunt lumea mea şi că în lumea mea totul e în bună ordine ... Mi-am spus mulţumit de mine că trebuie să devin cel ce sunt şi credeam că asta şi fac... Că am rostul meu... Fără infatuare şi fără orgolii... Până în ziua în care un gând... un gândicel firav mi s-a strecurat în minte... Unde s-a născut? De unde a venit? Nu ştiu. Dar ţin perfect de bine minte cât de limpede l-am auzit: *Eşti sigur că ăsta e rostul tău?...* Mi-am zis că poate doar mi s-a părut... Că nu pe mine mă întreabă... N-a ţinut... Nu s-a dezlipit de mine... *Eşti sigur că ăsta e rostul tău?...* (*Râs prelungit, batjocoritor*) Credea că-i merge cu mine... Că mă dă gata cu una cu două... Că n-am ac de cojocul lui! Dar certitudinile?! Dar speranţele mele?! Şi-a imaginat gândul ăsta mişel că sunt singur?! Că armele mele secrete nu mă pot catapulta din calea lui şi eu să-i râd în nas?!... Cum s-o fac?... Cum dracu' să mă agăţ de ele dacă n-am un punct, un singur punct de neclintit pe care să mă bizui... De care să nu mă îndoiesc... Îi râd în nas gândului şi-i zic: *Da*!. Şi-n clipa următoare *Nu!* îşi scoate capul. Din nou: *Da!*, şi mai apăsat. Şi *Nu!* mă azvârle de nu mă văd. Şi mai încerc o dată: *Da*...Care e adevărul? Unde e?! Se îndură cineva şi-mi spune şi mie unde e *adevărul*?... Cărămida cu care să încerc să încep să construiesc o viaţă care să fie cu adevărat „a mea"?... Pot să ajung vreodată să scap de etern umilitorul: *Aşa a fost să fie* şi să păşesc cu fruntea sus spre *Aşa am vrut eu să fie*?!... Frică!... Frică mie, Ema?!!... ... Da, Ema, mi-a fost frică de tine... Mi-a fost frică c-ai să mă accepţi şi n-am să pot să mă opresc să-ţi dezvălui secretul meu... Neputinţa! Felul în care mă lupt să-mi duc zilele!... ... Despre asta aş avea ceva de spus... Felul în care a ajuns să-mi însoţească fiecare gând, fiecare pas... (*Victorios. Sfidător*) Conştiinţa neputinţei este singurul lucru de care mai sunt sigur!... (*Se întoarce spre Ema*) ...Pentru nimic în lume n-aş fi vrut să-ţi spun un cuvânt din toate astea...(*Cu o sesizabilă dificultate de a se mai regăsi în lumea în care a evoluat până acum. Priveşte în jur uşor dezorientat*)... Poftim?!... Repetă!... Nu te cheamă Ema?!... Dar cum te cheamă?! Cum adică?!... Ce vrei să spui?!... Cine eşti?!!... (*Caută frenetic în jur*) Unde eşti?!! ... (*Urlet*) Cine dracu' eşti?!!

BEZNĂ

2015

## Drepturile de autor fără autor

Aflăm din presă că, la sediul Ministerului Culturii, a avut loc, pe 7 aprilie, „o dezbatere publică având ca temă proiectul de lege privind modificarea şi completarea Legii nr.8/1996, cea care vizează dreptul de autor şi drepturile conexe, în conformitate cu Directiva Europeană din 2014.

Întîlnirea a durat peste patru ore; au fost prezenţi, sîntem informaţi, membri ai Oficiului Român pentru Drepturile de Autor (O.R.D.A.), „precum Irina Lucan-Arjoca", consilieri ai ministrului Culturii, reprezentanţi, la vîrf, ai organismelor de gestiune colectivă (CopyRo, Opera Scrisă.ro, Credidam), manageri de biblioteci publice, jurişti, economişti, funcţionari (publici), şefi ori sub-şefi de asociaţii (Asociaţia Editorilor din România, Asociaţia Română de Comunicaţii Audiovizuale, Asociaţia pentru Tehnologie şi Internet), cesionari, chiriaşi, arendaşi ai drepturilor celor care produc bunuri simbolice. Dar de la „aprinsa dezbatere" a lipsit tocmai autorul, „obiectul muncii" acestor arendaşi, proprietarul (dreptul de autor se cheamă, nu-i aşa?, „drept de proprietate intelectuală"). Între cele „peste 100 de persoane", cîţi scriitori? Dar actori? Regizori? Scenografi? Muzicieni? Pictori? Fireşte, ei n-au fost invitaţi, probabil, pentru a fi protejaţi de temperatura înaltă a „dezbaterii". Cum se vede, se fac şi se desfac legi, se aplică sau nu „Directiva Europeană", sub înţeleapta conducere a O.R.D.A. al cărui rol, aflăm, „este să reglementeze domeniul pentru ca artiştii să beneficieze de nişte drepturi, nu să fie privaţi de ele, or în forma aceasta, O.R.D.A. nu face decît să ia mai mulţi bani din remuneraţiile artiştilor", precizează cineva de la Credidam: O.R.D.A., unde, desigur, nu este nici un autor (şi chiar: nici o altă ţară din U.E. nu are vreun O.R.D.A., la noi, de ce e atîta nevoie?).

■ Ioan Holban

## Eugeniu Nistor

### Efemeritate

Am văzut cândva
urmele paşilor unui om
peste o dună prelungă de nisip...
Mi-am închipuit cum a fost el acolo
şi cum a păşit singur,
doar cu umbra alături
sau, poate, cu Dumnezeu...

Şi-atunci mi-am spus:
de aici înainte mă supun ţie,
tristă efemeritate!

### Înţelepciunea lumii

O fiinţă umilă
cu palmele puse pe ochi,
pe urechi, pe nas şi pe gură,
aflată în neclintire,
desprinsă cu totul
de sunetele, de aerul
şi priveliştile lumii,
care nu mai simte nici o durere,
nici o bucurie – nimic! –
de parcă cineva i-ar fi amputat
treptat toate simţurile,
toate elanurile, toate pornirile,
fără nici o îndoială
sau teamă ascunsă...
Aceasta să fie, oare,
înţelepciunea ultimă-a lumii?

### Negarea negaţiei

Aceste drumuri nu s-au întâmplat,
aceste întâmplări nu s-au petrecut,
aceste vise nu au fost visate –
suntem prizonierii unei realităţi
searbede, reci,
în care sentimentul e spulberat
şi viaţa însăşi e-adesea ca o haină
şpreiată...
La dracu cu toate aceste complexe,
care ne îngrădesc permanent fiinţa
şi nu se mai termină-odată!

### Viaţă şi filosofie

Mă gândesc la vieţile noastre
ca la un pârâu năvalnic în zori,
mă gândesc ca la un râu limpezit
mai spre cumpăna amiezii,
mă gândesc ca la o albie de fluviu,
cu apă tot mai împuţinată-n amurg...
Va trebui, totuşi, să ne pătrundem
de adevărul bătrânului Heraclit:
„Nu ne putem scufunda de două ori
în apele aceluiaşi râu..."

### Feed-back

Bărbos, mâhnit şi singur –
sunt cel întors cu faţa spre trecut,
umblu prin lume ca un orb,
mă ghidez după simţuri
şi te caut mult, până ajung să cred
că nu eşti doar iluzie,
că nu eşti doar un abur tomnatic –
iată, chipul tău surâde acum
şi treci aproape de tâmplele mele
şi eu parcă îţi pipăi sufletul
şi parcă inima ta caldă-mi intră-n
piept –
şi-atunci eu simt în pieptul meu
cum inima ta bate!

### Locul magic

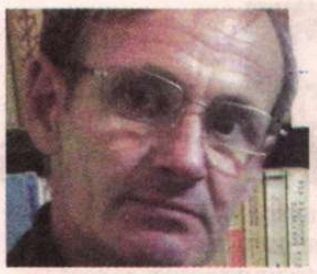
Aici este locul nostru magic
şi în fiinţa noastră se însoreşte
grădina.
Iarba privirilor noastre tomnatice
tânjeşte iar după amiezile înalte.
Ochii mei ţintesc cu lăcomie-n
amintiri
tălpile tale mici şi desculţe ...
Încă ne punem toate nădejdile
în grăuntele magic al fericirii,
de parcă-am vrea să spunem
mereu:

adio, vouă, vânturi amare,
adio, ierni ucigaşe şi reci,
adio, tenebre şi neanturi!...

### Un nou început

E primăvară acum –
un abur verde
bântuie pe bulevarde,
o lumină bizară
se răsfaţă pe chipuri
contaminându-i pe toţi.

Până şi colonia de cerşetori
de la marginea târgului
percepe această schimbare,
această limpezire a lumii,
în toate-ale ei,
de parcă totu-i cuprins
în vârtejul spectral
al unui nou început!... ■



## Anton Jurebie

### ok. ocna

aveam un prieten din *ocna-mureş*
îl numeam ocnaşul.
tocmai îmi scria
că la *ocna* s-au eradicat şobolanii.

*ocna* este un oraş underground
cu oameni liberi care
umblă fără lanţuri la picioare,
mă înştiinţa amicul. ok.

privindu-i poza îl întrebam:
cum ţi-a trecut prin cap să
umbli în tricoul ăla de marinar
atât de vechi încât dungile
deveniseră periculos de verticale?

### subcartiere

fii atent, îmi spunea amicul
în timp ce mă purta pe
străzi obscure şi întortocheate,
în cartierul ăsta există
un subcartier. eu acolo stau.
important e să putem intra.
căci, dragă prietene,
ursul (chiar ursul!)
este portar la blocul ăla
unde stau şi alţii ca mine.
chiar şi tu ai putea fi unul dintre noi
dacă ursul
n-o fi flămând în seara asta!

### după ce au ţinut-o mereu într-o muzică lăutărească

călăul le aduce două halbe grele,
din plumb & zinc, pline cu bere.
le pune pe lespedea de piatră
din faţa lor.

muzica a tăcut.
niciunul nu îndrăznea să le ridice.
(cei doi halberofili
n-au fost niciodată haltero!)

să nu beţi ca boii,
îi avertizează călăul.

cu ăsta au dat de dracu,
se uită cei doi unul la altul.
chestia e că de data asta
au înfundat-o ca şobolanii.

### *Regii* de la regie

apar noi figuri în cartier.
cine-i lasă aici şi de unde-i aduce,
n-ar trebui să ştim şi noi?
unul s-a aşezat la *biserica nouă*.

despre ioan botezătorul de la
regia de apă, ce ziceţi?
dar despre ioan botezătorul
de la staţia de epurare sud?

sunt folositori şi ei, primim răspuns.

ioan botezătorul de la *biserica nouă*
(care, firească, *ioan botezătorul* se
numeşte)
şi-n care plouă în nesimţire,
la două luni de la sfinţire?
şi nu sunt singurii ioani din oraş.
dacă ei sfinţesc locul, să-l sfinţească.
altfel, primarul
le vrea capetele pe tavă.

### *Iarna* de bunicul vasile alecsandri

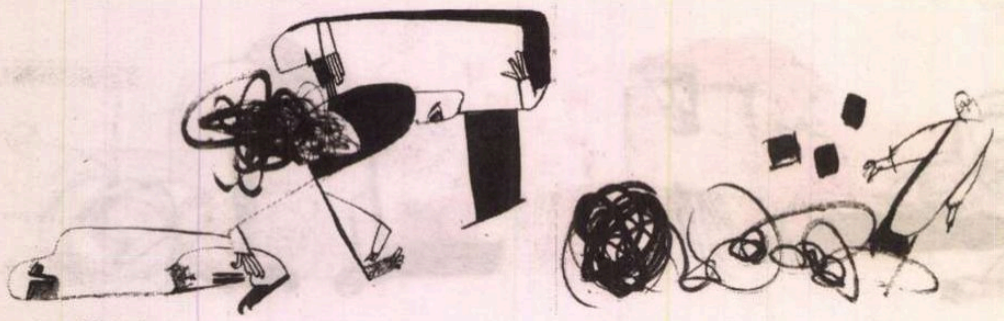
e vorba de bunicul bunicului
de la care a luat bunica poezia
(şi manualul de clasa a treia e tot
o bunică de la ţară!)

copiii care n-au bunici
au manuale bunicuţe
foarte plictisitoare &
cicălitoare şi inutile.

ei se miră mereu
că nici iarna asta
nu seamănă deloc
cu *iernile* bunicului
vasile alecsandri.

### cu declaraţia de război pe masă

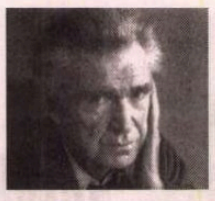
sufletul meu este un iad.
deci, pot spune,
te iubesc
din adâncul iadului! ■





# Cioran

## Noi scrisori către Armel Guerne



**Corespondența dintre Cioran și Armel Guerne (1911-1980) a durat din 1961 până în 1978. Nu s-au văzut de mai mult de două-trei ori în tot acest timp. Întâlnirea plină de finețe dintre doi scriitori aproape inexistenți în spațiul public și-a desfășurat eventaiul de subtilități într-o franceză care astăzi nu își mai scrie talentul. Când destinele li se încrucișează, Guerne are deja în spate o imensă operă de traducător: Novalis, Hölderlin, Paracelsus, Rilke, Melville, Kleist, plus cele *O mie și una de nopți* în șase volume... „Sunteți un ocnaș înnăscut", îi va spune Cioran. În spatele traducătorului se ascunde însă un scriitor sfâșiat, prins între verb și fulger, autor a peste douăzeci de cărți. Scrisorile de mai jos fac parte din ediția E.M. Cioran / Armel Guerne, *Lettres (1960-1978)*, apărută la Editura L'Herne în 2011.**

*

Paris, 18 septembrie 1961

Dragul meu Guerne,

Citindu-vă scrisoarea (mesaj din altă lume), îmi e destul de greu să-mi imaginez moara[1] dumneavoastră *aici* (subl. E.C.). Dumneavoastră înșivă îmi păreți un fel de figură mitologică, un fel de miraculos dezertor, îndepărtat, inaccesibil. Nimic în ființa mea nu îmi permite să concep șansa de care vă bucurați. Gândiți-vă la vacanța ratată pe care eu și Simone o petrecem la Santander, unde suntem cazați, la bloc, în apartamentul unui muncitor. Abia ce am ajuns și m-am și îmbolnăvit: sinuzită și toate celelalte... Un specialist băștinaș m-a *obligat* (subl. E.C.) să urmez o cură într-o stațiune termală situată la treizeci de kilometri de oraș, așa că a trebuit să mă chinui patru ore pe zi luând un fel de mocăniță ceva mai recentă decât peșterile din Altamira, de altfel nu departe de locul cu pricina. Nenorocirea cea mare, însă, a fost spectacolul băcanilor francezi, veniți aici cu zecile de mii, fiecare cu tranzistorul lui, și să le fi văzut fețele amorfe... Din miezul acestui infern visam la sfârșitul vacanței ca la mântuire. Simone s-a dus să își vadă familia, eu m-am întors pe 10 august la Paris, *bucuros* (subl. E.C.); asta fu. Totuși, evenimentele[2], „acontecimientos", cum le zic spaniolii, m-au ajutat să nu mă prăbușesc de tot. Din perspectiva asta, mai sunt încă speranțe.

Toată prietenia noastră, dumneavoastră și doamnei Guillemin.

Simone și Cioran

Știați că *Noaptea veghează*[3] (*La nuit veille*) are un admirator la Santander? Un farmacist...

*

Paris, 18 februarie 1968

Dragul meu Guerne,

V-aș fi răspuns mai devreme, dar am fost nevoit în tot timpul ăsta să trudesc la un articol care mi-a fost cerut de urgență. Lucru incredibil: revistele găsesc tot ce le trebuie, mai puțin eseuri. Și totuși, în genul ăsta hibrid mie mi se pare că orice imbecil ar putea să se descurce. Preferăm să scriem, însă, romane, pentru că romanul aduce *riscul* (subl. E.C.) succesului. Un raționament asemănător trebuie că a avut și autorul celor *O mie și una de nopți*, care, să recunoaștem, nu s-a înșelat, dacă ar fi să ne luăm după caznele la care v-a supus, chiar și după atâtea sute de ani. À propos de chinuri, mă gândesc și la ce ați pătimit traducându-i lui Buber *Povestirile hasidice*, pe care tocmai le citesc. Nu e rău deloc. Din nefericire, nu pot uita portretul pe care i l-ați făcut acestui octogenar grotesc, iar gândul ăsta îmi strică plăcerea lecturii. Ați ameliorat atât de mult originalul, încât, pe bună dreptate, înțeleg furia Bătrânului. Guy Dupré[4] (nu știu dacă să-l cred sau nu) zice că Plon nu a făcut nimic pentru promovarea cărții. Iată o veste care va stârni mai multă amărăciune la Ierusalim decât la Moară[5].

Iar eu voi avea o săptămână încărcată... Voi fi nevoit să asist la primirea lui Jean Paulhan în Academie, deci la înmânarea spadei de academician... Iar după câteva zile la cocktailul de rigoare... Să văd oameni e pentru mine un supliciu. Dar în cazul de față îmi este cu neputință să mă sustrag, fiindcă proaspătul academician mi-a adus acum câțiva ani un serviciu destul de important, *fără să i-l fi cerut eu* (subl. E.C.). Lucru insolit în alte părți, dar de neimaginat la Paris. [...]

Nu mi-ați spus cum o să faceți cu evacuarea apartamentului. Ce o să se întâmple cu toate cărțile dumneavoastră? Nu e decât o soluție, într-adevăr criminală: să măriți Moara.

Cu toată prietenia,
E.M. Cioran

*

Paris, 18 februarie 1969

Dragul meu Guerne,

Dacă regretul Parisului vă vizitează din când în când, e ușor să vă descotorosiți de el: nu aveți decât să vă imaginați ce se întâmplă în cartierul unde ați locuit. La orice oră din zi și mai cu seamă din noapte întâlnești grupuri de cinci, șase tineri, desigur pletoși, fie plini de ură, fie obosiți, apatici. Nu știi nici de unde vin, nici unde se duc. Uneori se iau la ceartă, adesea cearta degenerează în bătaie. Și asiști la cel mai deplorabil dintre spectacole: se aruncă toți asupra unuia dintre „camarazi", îl tratează de „vândut", de „nemernic", de „trădător", îl trântesc la pământ și îl iau la șuturi, după care se fac nevăzuți. Nu de puține ori am fost martor la astfel de fapte eroice. Mi s-a spus că scenele astea sunt frecvente, iar trecătorii nu intervin, așa de frică le e de domnii aceștia. Lașitatea e universală și de înțeles. În America se pare că lucrurile stau și mai rău. Am citit astă-vară un interviu al unui yankeu bogat care zicea că își petrece vacanțele la Leningrad, pentru că acolo se poate plimba noaptea fără să-și riște viața. E aproape sigur că atmosfera din țările opulente, civilizate, „libere", va sfârși prin a deveni irespirabilă. La Paris nu se va mai circula decât sub escortă. Cât despre muncitori, grație automatizării nu vor mai munci decât câteva ore pe săptămână, vor reacționa precum studenții și vor ține morțiș să întoarcă totul cu fundul în sus, de plictiseală, exasperați, victime ale unui vid terifiant, fruct al torporii. Viața nu e suportabilă decât pentru sclavi, pentru cei ce, ca dumneavoastră, au tradus șaptezeci de cărți! Pentru un tânăr care nu face nimic și care nu știe să facă nimic, viața e un coșmar. Revoluția sub formă de *chef* (subl. E.C.) – asta a fost găselnița de anul trecut[6] –, revoluția ca orgie permanentă. Înclin să cred că toți acești tineri sunt niște epuizați sexual, niște blazați ai plăcerii – pe care, totuși, în lupta lor, o ridică la rangul de principiu. Sunt supărați pe o societate care le-a acordat prea mult timp liber. Avem de a face cu ura împotriva binefăcătorului, cu resentimentele femeii întreținute față de amant. E stupid tot ce se întâmplă.

Cu prietenie,
E.M. Cioran

*

Paris, 17 octombrie 1969

Dragul meu Guerne,

Am petrecut o săptămână care m-a abrutizat complet (dureri de cap, sinuzită...). Poate că ați uitat teoria pe care o susțineați acum câțiva ani despre gripă. Spuneați că e versiunea modernă a ciumei, lucru foarte adevărat. Ca să fiu mai precis, pe mine mă încalecă des răceala, nu gripa; și fiind adesea răcit, e cu atât mai rău. Răcesc cu o ușurință care mă aruncă în disperare. La metrou toată lumea îți scuipă în gură; pe stradă, aidoma; densitatea populației este o calamitate, este însă și sursa tuturor nenorocirilor. Ar trebui ca portul măștii să fie obligatoriu în spațiul urban, avantajele de ordin sanitar și moral ar fi neprețuite. În orice caz, viața mi s-ar schimba, iar judecățile pe care le emit asupra lumii s-ar îmblânzi în mod sensibil.

Ce idee neobișnuită și contrară bunului-simț a avut Sigaux: nu se poate să vă duceți nici măcar pentru o oră la Royaumont[7]. Eu însumi nu m-am dus, dar îi cam știu pe cei care participă. Hotărât lucru, nu. Imaginați-vă discuțiile pe care le-ați putea avea cu tot felul de doctoranzi, de romancieri, de poeți, aflați acolo ca să *scrie* (!) (subl. E. C.), și care se adună de două-trei ori pe zi ca să mănânce împreună și iarăși ca să discute – în fond, să își arate ura reciprocă.

Aș putea să trăiesc într-un bordel sau într-un lagăr de concentrare, dar nu într-o „casă de creație" (cum se numește, în țările comuniste și în America, genul ăsta de stabiliment). Evit pe cât posibil să întâlnesc scriitori: orice, mai puțin tagma asta. Cele mai urâte amintiri din viața mea au avut drept prilej „dejunurile literare". Acestea fiind zise, puteți încerca regimul ăsta, fie și numai o zi, un minut, după aceea, însă, doamna Guillemin va trebui să vă îngrijească tot anul. Ați avea nevoie de ajutorul unui preot, al unui psihiatru, ambii de negăsit în zilele noastre.

Cu prietenie,
E.M. Cioran

*

Paris, 24 decembrie 1970

Dragul meu Guerne,

Am să vă spun o poveste care nu are nici o legătură cu Moș Crăciun, pentru că se petrece în lumea editorială. Tocmai ce mi s-a publicat în America o carte pompos intitulată *Căderea în timp*[8]. Editorul „meu" nu publică decât teze de doctorat, cărți școlare, și nu este deloc cunoscut în lumea literară. Imaginați-vă editura Didier la Chicago, dar la un nivel foarte, foarte modest. Primesc într-o zi un prospect în care figura, printe alte cărți, și a mea, cu un proiect de copertă dintre cele mai grotești: un „falling angel" (în engl. în textul original – n.tr.) cu aripi din abundență și purtând un vag... slip. Am protestat pe lângă editor și i-am spus că nu pot accepta îngerul acela penibil. Editorul mi-a răspuns că nu e vorba de un înger, ci de Icar. Auzind asta, i-am dat de înțeles că în locul acestei ilustrații stupide aș prefera o imagine a diavolului, nici mai mult, nici mai puțin, dar că la drept vorbind mi-ar conveni mai mult o figură geometrică oarecare. Cartea iese din tipar – și ce îmi e dat să văd pe copertă? Un diavol gras, un fel de porc cu gheare, blagoslovit cu două înotătoare în loc de aripi – în fine, ceva atât de urât și de inept încât m-am îmbolnăvit de scârbă. Spre surprinderea mea, însă, o asemenea oroare s-a dovedit salutară: am înțeles repede că această carte nu mă mai interesează, că aș fi chiar mulțumit dacă ar fi aspru criticată, că am încetat să mă mai consider cel ce a scris-o. Nimic mai benefic decât să te detașezi de ceea ce faci. Iar când ești ajutat și de ceilalți, ce noroc! La urma urmei, acest editor care habar nu are de meseria lui a reușit, cu un cinism de doi bani, să îmi facă un mare serviciu. La început, vreau să zic în ziua când am primit infamul exemplar, mi-a venit în gând să îi scriu o scrisoare plină de insulte. Acum, însă, nu ar fi exclus să îl salut ca pe un salvator.

Și eu și Simone am fost de-a dreptul mișcați de mica violetă pe care ne-ați trimis-o. Gestul dumneavoastră amintește de obiceiul tibetan care obligă expeditorul (mai bine zis care l-ar obliga) să strecoare în scrisorile lui o petală de crizantemă.

Cu toată prietenia,
E.M. Cioran

**Aș putea să trăiesc într-un bordel sau într-un lagăr de concentrare, dar nu într-o „casă de creație".**

■ **Prezentare și traducere de**
**Claudiu Soare**

---

[1] Din 1960 și până în 1980, anul dispariției, Guerne trăiește retras într-o moară de vânt, la Tourtrès, un sat obscur din sud-vestul Franței.

[2] Posibilă aluzie la războiul din Algeria.

[3] Carte publicată de Guerne în 1954, la Editura Desclée de Brouwer, sfâșietoare invitație la explorarea metafizică a visului, a literaturii, împotriva „dezolantei umanități contemporane, [care] caută prin toate mijloacele [...] să se smulgă din ghearele propriului suflet." (Citat din cuvântul introductiv al lui Guerne.)

[4] Scriitor și jurnalist. Apropiat al lui Jean Parvulesco, Guy Dupré i-a prefațat în 1994 cartea *L'Étoile de l'Empire invisible*.

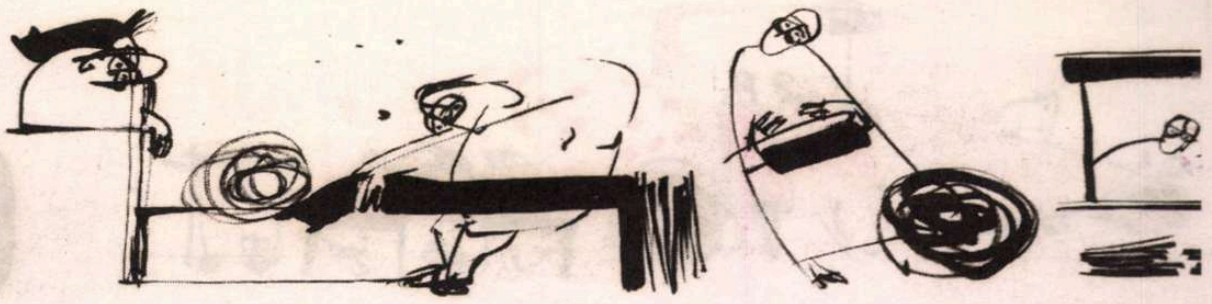
[5] „Vă admir, îi va răspunde Guerne în scrisoarea din 24 februarie 1968, curajul de a citi cartea lui Buber, pe care nici măcar nu am deschis-o. Doar să te uiți la moaca lucind de răutate pe clapeta copertei și... Mulțumesc, am mâncat deja... "

[6] Aluzie la evenimentele din mai 1968.

[7] În scrisoarea sa din 29 septembrie, Guerne îl informează pe Cioran că este invitat să petreacă o lună la abația din Royaumont, unde an de an se strâng intelectuali și artiști din toată lumea, pentru diverse conferințe și seminarii. Și Ionesco și Eliade au trecut pe acolo, dar Guerne va declina invitația.

[8] *The Fall into Time*, Quadrangle Books, Chicago, 1970 (translated by Richard Howard).

**Întunericul este forma de anonimat numaidecât accesibilă la care apelează aceşti regizori, însă dincolo de ea funcţionează intensitatea unei întâmplări.**



■ cronica filmului de angelo mitchievici

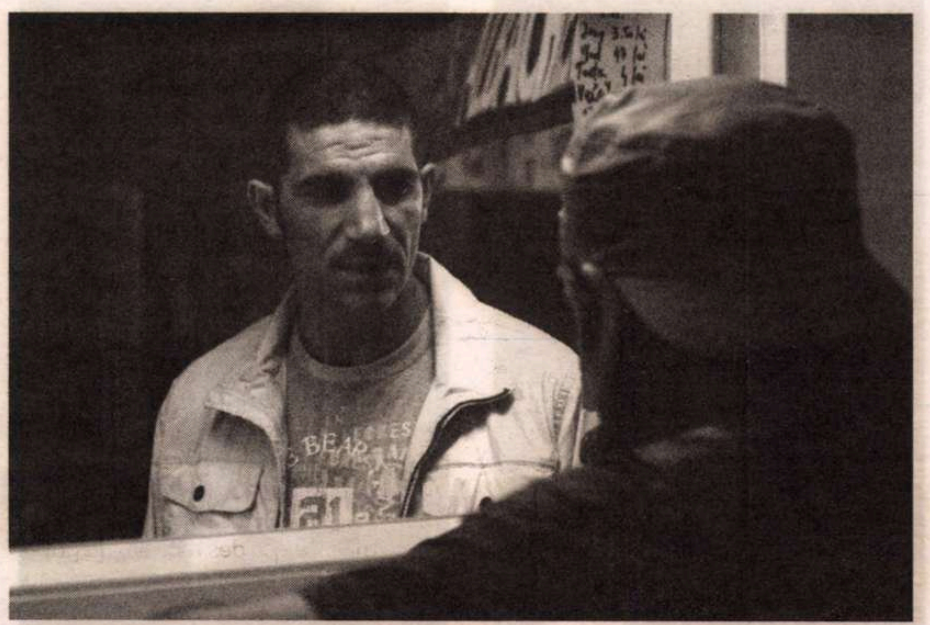
# Cartier nonstop

**București nonstop (2015)**

**Regia: Dan Chișu; Scenariul: Dan Chișu; Cu: Cuzin Toma, Olimpia Melinte, Gheorghe Ifrim, Dorian Boguță; Genul filmului: Comedie, Dramă; Durata: 86 minute; Premiera în România: 13.11.2015; Produs de: DaKINO Productions; Distribuit în România de: DaKINO Productions.**

**Am revăzut filmul lui Dan Chişu înainte de acordarea Premiilor Gopo, fiind unul dintre filmele selectate pe lista scurtă cu 8 nominalizări.**

Filmul lui Dan Chişu se doreşte unul „minimalist", economie de mijloace, decupaj verist din nocturnaliile unui cartier bucureştean, priză directă la personaj cu impresia că e „de acolo", de după blocuri, limbaj crud fără complexe, şi în genere periferie, banal, mizerabilism, cu puţină tocăniţă melo etc. Lumea de noapte a lui Dan Chişu are şi un „buric" al ei, Non Stop-ul unde vinde de toate un rocker care trăieşte din amintiri, Achim (Gheorghe Ifrim). Reţeta este simplă, ceea ce nu înseamnă că numaidecât asigură rezultatul scontat: mai multe poveşti care se intersectează la acest non stop prin protagoniştii lor, un şofer de taxi, doi tineri disperaţi să obţină bani dintr-un accident contrafăcut, Bodo (Dorian Boguţă) şi Gelu (Alexandru Papadopol), un ofiţer pensionat interpretat de Ion Besoiu, Jeny (Olimpia Melinte) de profesie prostituată, Marian (Tudor Smoleanu) taximetrist, Giani (Adrian Tititeni) un peşte şi mafiot local, Tedi (Cuzin Toma), un amorez venit să-şi ceară iertare de la iubita lui etc. Filmul lui Dan Chişu mi-a amintit de *Coffee and Cigarettes* (1986, 2003) şi *Night on Earth* (1991) ale lui Jim Jarmusch prin premisele de la care s-a pornit. Oraşul văzut noaptea prin câteva poveşti disparate sau prin simple întâmplări de periferie aduce o reinvestire decameronică a forţei faptului divers care nu răzbate în sfera publicităţii, a expresivităţii banalului pe care o are povestea spusă în tren sau la o cafenea, a forţei anonimatului de a revela un sens puternic. Întunericul este forma de anonimat numaidecât accesibilă la care apelează aceşti regizori, însă dincolo de ea funcţionează intensitatea unei întâmplări. I.L. Caragiale folosea această idee în *Grand Hôtel „Victoria Română"* într-un mod aproape cinematografic de desfăşurare a evenimentului nocturn, linşajul unui animal de către măturători, un scandal în stradă cu o femeie şi câţiva jandarmi etc. Banalul acestor întâmplări apărea exorbitat acolo de anxietatea lui „simt enorm şi văz monstruos" a protagonistului, dar linia de defăşurare a evenimentului avea ceva din răceala obiectivă a unei *camera eye*. De aceea ideea unui Bucureşti vizitat noaptea prin câteva trasee destinale nu este deloc rea. De aici încolo opţiunile lui Dan Chişu umplu rama tabloului. Dramoleta de cartier stă în prim plan şi mişcă filmul în cea mai mare parte a lui. Tedi venit să-şi ceară iertare de la iubită nu poate intra în bloc pentru că nu ştie codul de la intrare, necreditabil aş zice, în cazul în care, cum este de presupus, nu vine pentru prima oară în acel loc. Telefonul i s-a descărcat şi nu o poate apela, iar mesajele trimise sub formă de pietricele în geam nu o conving pe iubita care este asistată de două prietene pe post de sfetnici înţelepţi în ale amoriului. De aici relaţia şicanatorie cu Achim, băiatul care ţine non-stopul şi care întreţine conversaţia cu Tedi, cu accente uşor rasiste presărate ludic. O altă poveste este a lui Jeni şi Marian, poveste în care intervine Giani după ce taximetristul cu frustrările lui îl anunţă pe acesta că Jeni ar avea de gând să fugă în Basarabia de unde a şi venit. Există ca în *Scaunele* lui Ionescu şi un cuplu Bătrânul şi Bătrâna (Ion Besoiu şi Dorina Lazăr) care se ceartă din amintiri, depănând firul unor vechi ranchiune, cel mai credibil şi expresiv cuplu din film. Istoria lor este la timpul trecut, reiterată ocazional şi întreţinând suflul conjugal. Personajul feminin este colorat aici de afecţiunea pentru câinii maidanezi şi regizorul strecoară o aluzie la un real fapt divers, uciderea unui turist japonez de către aceştia. Povestea lui Bodo şi Gelu şi a micii lor afaceri cu accidente contrafăcute ne plasează în acelaşi univers al periferiei, cu oameni de prisos. Ce au în comun aceste personaje în afara întâlnirii lor pe care o ocazionează hazardul şi micul nonstop?



În primul rând, eşecul. Toţi au eşuat în viaţa lor: cuplul de bătrâni într-o existenţă sterilă, lipsită de bucuria de a avea un urmaş, Gelu în tentativa sa de a pleca în Anglia, fapt de care se leagă speranţele întemeierii unei familii şi a bunăstării personale, Jeni în a sta alături de copilul său, Achim probabil în visul său de rocher etc. În al doilea rând, majoritatea sunt „buni". Jeni este o fată „bună", căzută în plasa unui ticălos, Achim este băiat bun când contribuie la întoarcerea lui Jeni acasă şi la fel şoferul Marian care se simte vinovat de delaţiunea sa şi îşi oferă serviciile ca Jeni să ajungă acasă, Gelu şi el nu e băiat rău, dar ar trebui să-şi găsească alte mijloace de a face bani, Bătrânul este dincolo de bine şi de rău, căutând lumânări în miezul nopţii pentru soţia decedată chiar atunci, pentru a nu vorbi de Tedi care cu toate amantele sale colaterale e băiat bun şi insistent şi nici iubita lui nu e fată rea, sentimentală şi tot o lacrimă de iubire. La finalul filmului, regizorul împarte cu generozitate calificative de bună purtare şi suflet mare, asigurând nota de melodramatism prezentă doar caricatural până atunci. Un al treilea numitor comun, cu excepţia Bătrânului şi a Bătrânei, este limbajul de cartier, şmecher-mişţocăresc, violent şi fără maniere, dublat de gestul nervos şi conciliant, ne certăm, ne înjurăm, ne bârfim, ne turnăm etc., dar ne mai şi împăcăm. Băiatul bun, fata bună, bătrânul şi bătrâna cumsecade, spionând matern tot ce mişcă, sunt personajele lumii „la bloc" aşa cum o conturează Dan Chişu şi aici portretul nu e doar unul individual, ci un portret al cartierului bucureştean în intenţia regizorului. În orice caz, este cel mai bun film al lui Dan Chişu de până acum. Cu un alt scenariu decât al lui, cu evitarea unor clişee de gen, cu o aprofundare a personajului ar fi putut fi un film care să iasă din cartierul băieţilor de băieţi ai cinematografiei. ■

**Ce frumos ar fi fost ca această întâlnire să fi avut loc cu adevărat! Din păcate, ştim astăzi exact că picioarele lui Nietzsche n-au călcat niciodată pe la Vallombrosa.**

■ simion dănilă

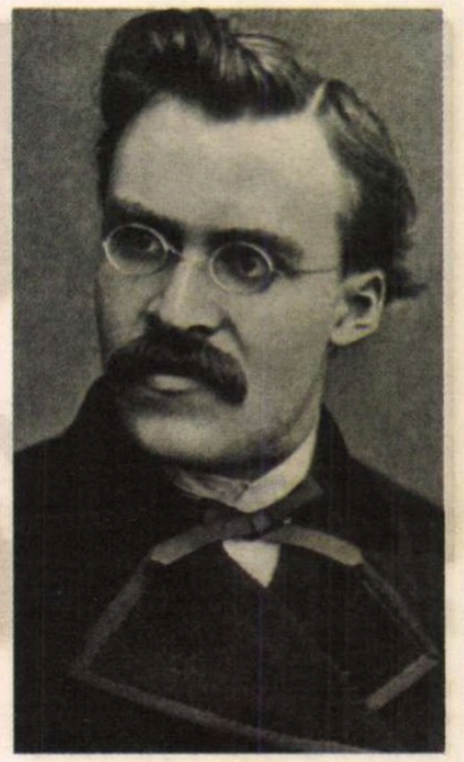
# L-a cunoscut Elena Văcărescu pe Friedrich Nietzsche?

Traducându-l pe Friedrich Nietzsche în româneşte, am rămas cu amărăciunea iremediabilă că în opera lui nu se pomeneşte absolut nimic în legătură cu românii. În schimb, într-o scrisoare din 20 martie 1883, trimisă din Genova compozitorului şi prietenului său Heinrich Köselitz (Peter Gast), el o menţionează pe „regina României" în următoarele împrejurări: cu vreo doi ani în urmă, Carmen Sylva i-a trimis compozitorului german August Bungert (1845-1915) câteva poezii pentru a i le pune pe note. Acesta se cunoştea din 6 martie 1883 cu Nietzsche, care-şi petrecea la Genova ultima iarnă din cele trei de pe Riviera italiană. Pe cei doi îi apropia pasiunea comună pentru muzică şi antichitatea grecească, dar şi distanţarea de muzica lui Wagner şi de filozofia lui Schopenhauer. Când a aflat din ziare că perechea regală a României vine în curând să-şi petreacă un sejur într-una din multele staţiuni-satelit ale Genovei, Bungert l-a invitat la el să-i asculte liedurile compuse la repezeală pentru regina Elisabeta. Nietzsche a ascultat de patru ori unul dintre ele, *Alpenglühen/ Luciri alpine*, şi l-a apreciat ca fiind „o foarte bună *poezie*".

Cât despre cele cinci recurenţe ale cuvintelor *traci (Thracier, Thraker, Thrakier)* şi *tracic (thrakisch*, de două ori) în toată opera lui Nietzsche, acestea nu-s decât o foarte palidă compensaţie pentru suferinda mea mândrie naţională.

Nu mi-a rămas decât să-mi caut consolarea în receptarea destul de timpurie a lui Nietzsche în cultura noastră. Printre primii români mai cunoscuţi care l-au citit pe Nietzsche încă în timpul vieţii lui (până pe la sfârşitul anului 1893) se numără Regina Elisabeta, C. Rădulescu-Motru, G. Bogdan-Duică şi Elena Văcărescu. Primii doi s-ar fi putut chiar întâlni cu el, atât de aproape s-au aflat la un moment dat de reşedinţa lui Nietzsche, dar au ratat acele ocazii. Am motive să cred că Regina este prima cititoare a lui Nietzsche de la noi, după cum C. Rădulescu-Motru e cel dintâi exeget român al filozofului german, iar G. Bogdan-Duică este primul care publică (în „Gazeta Bucovinei") un text nietzschean şi un text despre Nietzsche (al filozofului german Hugo Kaatz), ambele în traducere românească.

Cea mai spectaculoasă punere în scenă a contactului cu filozoful german ne-o prezintă însă, în memoriile sale, Elena Văcărescu (1864-1947). Dacă s-ar adeveri cele afirmate acolo, ea ar fi prima şi singura dintre români care a stat de vorbă cu el. În tinereţea ei pariziană (1879-1888) s-a impus ca poetă talentată, frecventată în saloanele ei literare de mari personalităţi

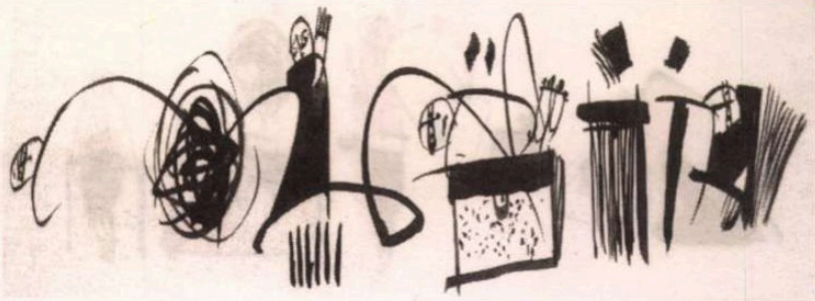


ale vremii. Regina Elisabeta a României o simpatiza într-atât, încât a numit-o domnişoară de onoare în 1888, a susţinut logodna ei cu Ferdinand, viitorul rege, dar, din cauza veleităţilor de viitoare regină ale Elenei, a urzelilor ce le punea la cale, a scandalului monstru provocat de întregul ei comportament, logodna s-a rupt, iar relaţiile cu regina au încetat definitiv în vara lui 1892, când Regina a plecat într-un exil de doi ani pe meleagurile ei natale, iar Elena, profund deprimată, a luat drumul Romei, unde tatăl ei era încă ministru plenipotenţiar.

În primăvara lui 1893, după presupunerea lui Ion Stăvăruş (*Elena Văcărescu*, Ed. Univers, Bucureşti, 1974, p. 54-55), Elena se află în vilegiatură cu familia la Vallombrosa, o staţiune climaterică din apropierea Florenţei. Hélène Vacaresco a publicat în 1946 la Paris un *Mémorial sur le mode mineur*, din care capitolul *Pourquoi j'écris Niezsche sans t* a fost tradus în româneşte de Aneta şi Ion Stăvăruş (Elena Văcărescu, *Memorii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 93-99) şi de Anca-Maria Christodorescu (**România literară**, 34 (2001), nr. 38, 26 sept.-2 oct., p. 12-13, reluat, fireşte, în volumul *Memorial în mod minor* de la Compania, Bucureşti, 2001, p. 90-95). „Bunica Ligii Naţiunilor", cum era supranumită Elena Văcărescu, relatează între altele: *„De câteva zile locuiam cu părinţii şi sora mea la Vallombrosa. // Tristeţea care mă apăsa şi starea mea de nelinişte îi îndemnaseră pe ai mei să facă această călătorie în speranţa că ar putea să atenueze sau chiar să calmeze suferinţa mea. Timp de câteva zile frumuseţea acestor locuri reuşi să mă facă să uit de mine* [...] *Hotelul în care locuiam era o veche mănăstire* [...] *// Dacă singurătatea şi liniştea locului mă încântau, nu puteam totuşi să-mi uit durerea. Aşteptam mereu scrisori care nu mai veneau; ochii şi mâinile se îndreptau cu speranţă spre vraful corespondenţei, cercetând până şi cel mai neînsemnat jurnal pe care îl primeam. Pentru a-mi înşela disperarea, plecam în zori şi mă plimbam prin pădure.* [...] *// Uneori, pentru a da impresia că mă amuz, aduceam cu mine o carte şi o deschideam la întâmplare.// Într-o astfel de împrejurare, într-un amurg fără seamăn, am făcut cunoştinţă cu* Zarathustra, also sprach. *Şi Zarathustra mi-a vorbit, iar violenţa sa dionisiacă m-a tulburat. Din acel moment Zarathustra poruncea şi hotăra în locul meu, într-atât încât pentru a mă apăra de ceea ce el voia să-mi impună, citeam cu voce tare lungile versete ce se desfăşurau după voia celor mai tainice silogisme. Zarathustra mă mustra şi mă întorceam la hotel într-o stare de neobişnuită agitaţie."* (*Memorii*, p. 93-94)

Când s-au întâmplat toate acestea şi altele la care mă voi referi, ea nu ne spune. Mai departe pretinde că, într-o după-amiază, ieşind din hotel cu *Zarathustra* sub braţ şi voind să lase cheia camerei la poartă, a constatat că în locul blondului portar florentin apăruse un bărbat cu părul cărunt, cu care a legat repede o conversaţie despre cartea lui Nietzsche. Conversaţiile cu acesta s-au repetat în mai multe zile, ba chiar a ajuns să-l însoţească în plimbările lui şi să-i descopere tot felul de ciudăţenii, cum ar fi obsesia cheilor. Dar într-o zi revenise la post portarul florentin, de la care află că cel ce l-a înlocuit până acum nu era altul decât Nietzsche însuşi, care în dimineaţa aceea a plecat la Genova.

Ce frumos ar fi fost ca această întâlnire să fi avut loc cu adevărat! Din păcate, ştim astăzi exact că picioarele lui Nietzsche n-au călcat niciodată pe la Vallombrosa. E adevărat însă că o tentativă de a ajunge aici a existat în mintea lui. Cel ce i-a dat ideea a fost Paul Lanzky (1852-1936), un evreu originar din Weißagk (Niederlausitz, Germania), cu studii de literatură romanică şi filozofie, care, citindu-i *Omenesc, prea omenesc*, devenise interesat de filozofia lui şi i s-a adresat în scris pe la începutul lui decembrie 1883, după ce-i obţinuse adresa de la editorul cărţii. Prima impresie despre el este bună, cum vedem din scrisoarea lui Nietzsche către Franz Overbeck din 24 decembrie: *„Există un alt om care mi-a fost dăruit, poate, la timpul potrivit: se numeşte Paul Lanzky şi-mi pare că i-ar face plăcere să-şi unească destinul cu al meu*, de îndată *ce-i va fi cu putinţă. Independent şi un prieten al singurătăţii şi simplităţii, 31 de ani, atras de filozofie, mai mult pesimist decât sceptic: e primul care mi se adresează în scris cu «Prea stimate Maestre!» (ceea ce mi-a declanşat cele mai felurite sentimente şi amintiri). // Este coproprietar al hotelului (foresteria)* [it. „cameră, apartament de oaspeţi într-o mănăstire"; tot ce figurează în paranteze drepte este intervenţia noastră, S. D.] *din* **Vallombrosa** *– şi, în sfârşit, «filozofia» mea îşi va întemeia încă o dată «un cuib» în acest prielnic colţişor vechi şi măreţ. – Probabil voi petrece o parte din anul viitor acolo, în Paradisino* [dependinţă a hotelului La Foresta din Vallombrosa], *ca un pustnic, alături chiar de hotel: am fost* invitat. *– Întâlnirea este miraculoasă: anul trecut îmi dădusem atâta osteneală tocmai pentru această Vallombrosa – şi dacă tu ai ghicit ceva din gândurile mele ascunse, acum vei şi simţi cum îmi vine mie întâmplarea în întâmpinare."* (Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe.* Krtitische Studienausgabe in 8 Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Deutscher ▸▸



**Meteosensibilitatea lui Nietzsche (temperatura ideală pentru el era de 9°C), migrenele acute, vederea slabă și alte boli, nepotrivirea programului său cu cel al lui Lanzky etc. au împiedicat petrecerea în acel an a proiectatului sejur la Vallombrosa.**

Taschenbuch Verlag. München. de Gruyter. Berlin/New York. 1986; mai departe KSB; aici vol. 6, 462, 24-463, 41) Punerea în practică a acestui plan nu-i chiar așa de simplă, cum aflăm din scrisoarea către același prieten din 12 februarie 1884: *„Cu Vallombrosa multă corespondență, expedieri de fotografii, tabele meteorologice ș.a.m.d. Problema nu-i încă rezolvată."* (KSB 6, 477, 34-36) Similar prietenului Köselitz în 5 martie: *„Sunt foarte stăruitor invitat la Vallombrosa de un domn Paul Lamzky* [...] *Mi-a trimis fotografii și tabele meteorologice despre V‹allombrosa› (950 metri altitudine, pădure de brad). Dacă vreau, voi locui în „Paradisino", singur* (*acolo unde a trăit însuși sfântul Gualterus* [de fapt, Gualbertus = San Giovan Gualberto di Pistoia, fondatorul Ordinului Cenobiților din Vallombrosa])." (KSB 6, 483, 31-484, 41)

Meteosensibilitatea lui Nietzsche (temperatura ideală pentru el era de 9° C), migrenele acute, vederea slabă și alte boli, nepotrivirea programului său cu cel al lui Lanzky etc. au împiedicat petrecerea în acel an a proiectatului sejur la Vallombrosa. Abia în 3 decembrie ajunge și Lanzky la Nisa și trage la aceeași Pension de Genève la care locuia și „Maestrul". Acum se văd ei pentru prima dată față-n față și încep să se cunoască mai bine. Nietzsche însă nu se decide nici în acea iarnă, nici în primăvara și vara lui 1885 să meargă la Vallombrosa până ce nu explorează și aerul din alte stațiuni. După ce se lămurește, în sfârșit, îi comunică din Florența, într-o sâmbătă, 7 noiembrie, surorii sale: *„Pentru mine Florența nu-i convenabilă, e zgomotoasă, cu pavajul denivelat și risc mare de a fi călcat de trăsuri. De luni încolo adresa mea este: Vallombrosa per Pontassieve (Italia). Lanzky îmi pregătește acolo cea mai bună cameră."* (KSB 7, nr. 641, 106, 2-107, 6) Similar mamei în aceeași zi: *„Draga și buna mea mamă, un salut din Florența, unde e vreme mohorâtă și ploioasă și absolut diferită de riviera. Poimâine ne retragem (domnul Lanzky și cu mine) în singurătatea pădurii și a muntelui și a mănăstirii de la Vallombrosa, nu-i nicidecum departe. Acolo mi se pregătește cea mai bună cameră; vom avea liniște, locul este renumit, Dante și Milton l-au ridicat în slăvi, cel din urmă în descrierea paradisului. Acum e acolo o mare școală silvică; în afară și alături de hotelul în care vom locui noi doi. Altitudine circa 3000 de picioare, așadar aer proaspăt, sporadic zăpadă."* (KSB 7, 107, 2-12)

Dar dintr-odată, miercuri, 11 noiembrie, i se adresează din Nisa mamei: *„Să nu vă mire prea mult, dragele mele, că astăzi cârtița hamletiană se aude din Nisa, iar* nu *din Vallombrosa («Schattenthal» –). Pentru mine a fost* de nepreţuit *să experimentez aproape concomitent* [28 oct.-10 nov. 1885] *aerul de la Leipzig, München, Florenza, Genova și Nisa. Nici n-ați putea crede* cât de clar *a triumfat în această competiție Nisa. Ca și înainte, locuința mea este Pension de Genève, petite rue St. Etienne; între timp a devenit foarte apetisantă prin transformare și renovare totală a materialelor și culorilor."* (KSB 7, nr. 644, 108, 2-11) Aici, mai întâi, trebuie desluşită expresia „cârtiță hamletiană": *cârtiță*, la prima vedere, fiindcă el era orb pe jumătate (acest cuvânt apare de vreo trei ori în opera lui însoțit chiar de determinantul *oarbă*); dar *hamletiană* ce va să zică? Or fi înțeles mama și sora ce-a vrut să spună Nietzsche cu asta? Puțin probabil. Explicația ne-o dă Joachim Köhler în *Zarathustras Geheimnis. Friedrich Nietzsche und seine verschlüsselte Botschaft [Enigma lui Zarathustra. Friedrich Nietzsche și mesajul său cifrat]*, Greno Verlag, Nordlingen, 1989, p. 526-527: Nietzsche vrea să spună că locul lui ca sobol (cârtiță) hamletian(ă) este în Schattenthal (= Valea Umbrelor = Vallombrosa), în perioada respectivă el fiind, ca și alte dăți, mai aproape de iad, din care urcase odinioară, în drama lui Shakespeare, fantoma tatălui mort al lui Hamlet. Duhul tatălui îi spune mai întâi metaforic: *„adormind eu în grădină, / Am fost muşcat de-un şarpe."* Apoi îi tălmăcește că șarpele era propriul lui frate: *„ca-n fiecare după-amiază, / Dormeam în tihnă în grădina mea, / Când unchiul tău s-a furişat cu zeama / Procletei mătrăgune într-un şip / Şi-n porțile urechii mi-a turnat / Veninul ticălos."* (*Hamlet* I, 5, trad. Leon D. Levițchi și Dan Duțescu, Ed. Univers, București, 1986) Prin asta, Hamlet devine un inițiat, ca omul dionisic, asemănare despre care vorbește Nietzsche în *Nașterea tragediei*: *„amândoi au pătruns odată cu privirea în esența lucrurilor, au* cunoscut, *și sunt dezgustați de a acționa; căci acțiunea lor nu poate schimba nimic din esența veșnică a lucrurilor, percep ca ridicol sau infam să li se pretindă a potrivi la loc lumea desfăcută din încheieturi. Cunoașterea ucide acțiunea, pentru acțiune este nevoie de voalarea în iluzii – aceasta este teoria hamletiană, nu acea ieftină înțelepciune a visătorului prostănac, care, de prea multă cugetare, n-ajunge să acționeze, parcă din pricina unui exces de posibilități; nu cugetarea, nu! – adevărata cunoaștere, privirea aruncată în adevărul îngrozitor precumpănește asupra oricărui motiv care îndeamnă la acțiune, la Hamlet, ca și la omul dionisiac."* (*Op. comp.* [= Friedrich Nietzsche, *Opere complete* 1-7, trad. S. D., Hestia, Timișoara, 1998-2013] 2, p. 40) Dezgustul față de acțiune se manifestă la Hamlet când fantoma tatălui, devenită un torționar, îi cere să-l răzbune: fiul i se adresează cu „sobol bătrân", robotind „atât de iute sub pământ" ca un ocnaș. Un text din *Zarathustra* întregește tâlcuirea expresiei *cârtița hamletiană*: Zarathustra relatează *„vedenia celui mai singuratic om"*, adică ce-a văzut el continuând să urce pe-o anevoioasă potecă de munte după ce i-a sărit în cârcă *„spiritul ce-l trăgea în jos, ce-l trăgea-n prăpastie, spiritul gravitației, diavolul și dușmanul meu de moarte* [...] *pe jumătate pitic, pe jumătate cârtiță; schilod; schilodind; turnându-mi, prin ureche, în creier, picătură cu picătură, gânduri de plumb.// «O Zarathustra, șoptea în batjocură, silabă cu silabă, tu, piatră filozofală! Te-ai zvârlit în sus, dar orice piatră zvârlită trebuie – să cadă!// O Zarathustra, piatră filozofală, piatră-aruncată din praștie, tu, sfărâmător de stele! Pe tine însuți te-ai zvârlit așa de sus, – dar orice piatră zvârlită – trebuie să cadă!"* (*Op. comp.* 5, p. 151)

Scrisoarea din 11 noiembrie 1885 este importantă și prin aceea că i-a indus în eroare pe mulți dintre nietzscheeni, întrucât, fiind un text intim nedestinat publicării, el n-a simțit nevoia să spună limpede că nu s-a mai dus la Vallombrosa, ci s-a întors la Nisa. Așa cum „s-au lunecat și săracul Ureche vornicul" într-o altă circumstanță de pomină, „s-au lunecat" și ei aici luându-se după scrisorile care au fost păstrate în Arhiva Nietzeche de la Weimar și publicate în mai multe ediții după moartea lui Nietzsche. „Credem neputinții omenești", mai adaugă cronicarul moldovean, așa trebuie să-i disculpăm și noi pe toți biografii lui Nietzsche, căci atâta se știa în epocă despre presupusul sejur al lui Nietzsche la Vallombrosa. Și tot așa pe Elena Văcărescu, care a „muşcat" apelând la aceleași surse. Numai că, în mitomania ei, aceasta și-a dat frâu liber la fantezie, încrucișându-și cărările cu cele ale filozofului care devenea din ce în ce mai cunoscut pe măsură ce trecea vremea. Acuma, dacă este foarte plauzibil ca Elena Văcărescu să fi fost împreună cu familia la Vallombrosa în 1893, Nietzsche, după declanșarea la Torino a demenței sale în primele zile ale lui ianuarie 1889, n-a mai fost în altă parte decât, strict supravegheat, la clinica de boli nervoase din Basel (10-17 ianuarie) și Jena (18-24 martie), apoi într-o locuință privată din Jena (24 martie-12 mai), după care e dus în locuința mamei sale din Naumburg (12 mai 1890-19 iulie 1897), iar după moartea ei (20 aprilie 1897), mutat de sora sa în 20 iulie la Weimar, unde se și stinge în 24 august 1900. Așa că Elena Văcărescu n-avea cum să-l întâlnească pe Nietzsche în perioada 1889-1900 în împrejurările descrise în memorialul său. Iar Nietzsche, în noiembrie 1885, singura dată când s-a apropiat de Vallombrosa, n-avea cum să dea ochii cu ultimul vlăstar al poeților Văcărești, presupunând că Elena ar fi fost atunci acolo, fiindcă el s-a răzgândit și s-a întors din drum.

Cum s-au petrecut cu adevărat lucrurile n-aș fi aflat dacă n-aș fi întreprins în perioada 22 iulie-4 august 2011 o călătorie pe urmele lui Nietzsche în nordul Italiei (Veneția, Florența, Vallombrosa, Genova, Torino) cu automobilul prietenului C. pe post de șofer. De fapt, ținta era Vallombrosa, convins fiind că voi găsi aici ceva care să fi păstrat amintirea faimosului *filosofo tedesco*. N-am găsit nimic, dar mi-am propus ca, odată întors acasă, să iau legătura în scris cu abația. Ceea ce însă n-am făcut imediat, ci abia în 27 iunie 2012, când m-am adresat Abatelui Giuseppe Casetta, iar acesta i-a dat scrisoarea dlui Nicola Wittum (n. 1948 în Italia, fiu al germanului Herbert Wittum și al italiencei Annetta, din familia hotelierilor Balestri), care se ocupă din pură pasiune de istoricul stațiunilor turistice Vallombrosa și Saltino, publicând mai multe cărți pe această temă, și căruia îi mulțumesc și pe această cale pentru informațiile primite cu privire la hotelul lui Paul Lanzky: *„Mi-am încheiat cercetările despre Nietzsche la Vallombrosa și, în sfârșit, am putut clarifica misterul... vizitei sale; am ajuns astfel la concluzia, de altfel confirmată atât de Nietzsche, cât și de Lanzky, că marele gânditor n-a fost niciodată la Vallombrosa."* La baza acestei afirmații fără niciun echivoc stă mărturia lui Lanzky dată la iveală abia prin publicarea întregii corespondențe a lui Nietzsche la Walter de Gruyter.

Misterul s-a lămurit, așadar. Dl Nicola Wittum conchide fericit: *„Iată explicată astfel incertitudinea care a ținut atâta timp pe loc cercetătorii și pe noi, valombrozanii."* Adevărul este că biografilor nietzscheeni le era indiferent dacă Nietzsche și Elena Văcărescu au fost sau nu vreodată concomitent la Vallombrosa. Interesați de acest fapt, în ce-l privește pe Nietzsche, erau doar valombrozanii ce lucrau în turism, iar în ce-o privește pe Eleana Văcărescu, doar nietzscheenii români preocupați de receptarea lui Nietzsche în România. De la ei (adică un italian și un român) a venit până la urmă și dezlegarea enigmei. Mai bine de-ar fi rămas nedezlegată!

*(continuare în pag. 27)*

arte

Dan Hăulică

# Construcţie şi memorie

**Perspectiva lui Dacian Andoni, *eminamente creştină, plină de umilitate, de cuviinţă adîncă faţă de bogăţia firii, a Creaţiei, afirma neocolit ataşamentul faţă de diversitatea văzutelor.***

Dintr-o firească legitimă întoarcere afectivă, nu numai protocolară, către oaspeţii noştri, directorul Muzeului de Artă de la Timişoara îşi începea alocuţiunea printr-un omagiu adus personalităţilor respectabile prezente la vernisaj. Dar eu nu uit o vorbă pe care mi-a raportat-o **Constantin Flondor** despre profesorul său, pe care-l uităm prea mult. Este vorba despre Julius Podlipny, cel care spunea: *„cînd e vorba de desenatori, trebuie să-i tratăm ca pe nişte sfinţi"*. E o sfinţenie inerentă a actului de a desena şi actul de a desena este momentul de ideaţie esenţial, momentul intelectual care este precumpănitor în fenomenul creaţiei. Această sfinţenie a meseriei s-a dovedit aici în momente grele. N-am să uit niciodată acea răscruce pe care a reprezentat-o expoziţia **„Studiu"**. Într-o ambianţă foarte ipocrit lustruită, cum era cea a saloanelor noastre unde se urmărea un fel de scrupul artizanal al corectitudinii egalizatoare, o mînă de oameni curajoşi, mînaţi de curajul ideilor, au conceput o expoziţie care să fie o explorare a intimităţii creatoare, a ceea ce oferă atelierul în starea lui imediată. Şi lucrul acesta s-a făcut cu anvergură istorică, pornind încă din secolul al XVIII-lea. Desene neaşteptate intrau foarte bine în propunerea expoziţiei, alături de lucrări experimentale strict contemporane. Numai la Timişoara s-ar fi putut spera o asemenea îndrăzneală.

Şi n-am să uit niciodată vernisajul pe care l-am oficiat atunci. Era o zi caldă, insuportabil de caldă, şi lumea stătea în picioare, răbdătoare, ore întregi, urmărind o dezbatere care, poate în unele detalii teoretice, îi scăpa, dar cu un respect al culturii, cu un fel de cuviinţă superioară care nu s-ar fi putut întîlni în altă parte în România. Eu cred că aceste virtuţi sunt mereu prezente; ele demonstrează inanitatea despărţirii între provincie şi centru. Nu există pentru creaţie niciodată provincie. Există numai o continuitate a chemărilor şi a problemelor pe care şi le pun naturile adevărate de artişti. Şi, iată, un exemplu pregnant îmi răsare obligatoriu în memorie. Este vorba despre un eveniment care a marcat anul 2011, la Paris: o expunere dacă se poate spune, de o anvergură specială, echivalând cu un monument insolit, făcînd parte dintr-un ciclu chiar astfel numit **Monumente**. Întregul spaţiu imens, nava uriaşă, de la Grand Palais care a fost concepută în 1900 pentru expoziţii universale, a fost restaurată timp de ani de zile şi nu i se găsea întrebuinţare, era prea mare. S-a găsit întrebuinţare, de data aceasta într-un mod nimerit, de o surprinzătoare organicitate. Este vorba despre o operă realizată de Anish Kapoor, un indian pe care l-am întîlnit la **Bienala de la Veneţia**, de care ne leagă în mod special şi care ne vorbeşte într-un mod deosebit, şi mie şi dumneavoastră, pentru că a fost elevul lui **Paul Neagu**. Artistul a avut o îndrăzneală extraordinară, a conceput pentru un atare spaţiu nişte asamblări de volume uriaşe de câte 30-40 m. Intri în ele, aşa cum ai intra, să zic, într-o sculptură de Henry Moore, dar mărită, şi nu cu un sentiment de surpriză puţin ştrengărească, cum se făcuse la Stockholm – de pildă, în realizarea lui Niki de Saint Phalle, acele gigantice păpuşi în care intrai, comandate de Pontus Hultén. Totul în cheie gravă, degajând un sentiment de comuniune ca într-o catedrală ce răsare neaşteptat din însăşi turgescenţa organică a formelor. Un fenomen de organicitate care uneşte grandiosul cu tot ceea ce este imediat în sevele acestea ale creativităţii. Am avut o polemică odată – eram în Canada la un congres internaţional al criticilor de artă – cu un faimos critic newyorkez, care spunea că nu mai e loc pentru producţii naţionale, nu e loc decît pentru o artă care să se orienteze globalizat, deci gîndindu-se în primul rînd la ceea ce pornea de la New York; şi ştiu că i-am dat replica pe loc, şi i-am dat exemple. Mi-a venit în minte India şi marile civilizaţii agrare care scapă ciclurilor egalizator industrializate. Mă gîndeam, în această ordine de idei, la **Horia Damian**, de pildă – l-am şi citat atunci –, operînd o sinteză, unde e loc pentru emergenţe care vin de departe, din adîncurile creaţiei noastre. Încît, iată, mi se pare că Timişoara nu mai e, cum cred unii, o întîlnire a unor etnii diverse – zona de vest –, ci este creatoare într-un fel autonom, rotund şi asta cred că nu trebuie să omitem vreodată. Şi să nu vorbim despre ea cu sentimentul unei marginalităţi – care poate fi şi snobistic considerată –, ci cu percepţia creativităţii ei reale.

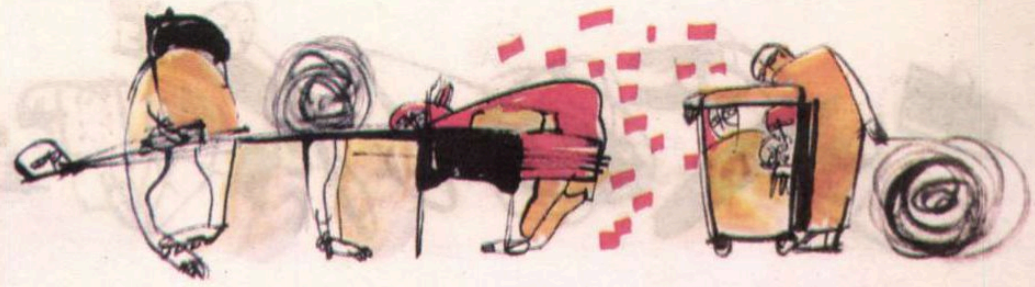
Şi spun lucrurile acestea în legătură cu **Dacian Andoni**, care iată, a debutat prin expoziţii semnificative, mai ales în străinătate. Eu l-am întîlnit la Paris. Mi-a atras atenţia asupra lui **Paul Barbăneagră**, cunoscutul cineast. El îl descoperise pe **Dacian** şi am făcut împreună o Masă Rotundă într-un loc foarte prestigios, **Maison de l'Europe**. Era o expoziţie semnificativă a pictorului nostru, întovărăşită de această Masă Rotundă, unde s-au auzit vocile unor personalităţi importante ale exilului românesc, precum regretata Sanda Stolojan. După aceea am conceput împreună o expoziţie la Veneţia, apoi, în ţară, la Iaşi. Vreau să spun că, fără nici un fel de propensiune pentru locuri numaidecît celebre, el a asumat această exigenţă de a se confrunta cu nişte medii diverse şi de a-şi încerca în felul acesta puterile. Găsesc că această întoarcere în insula natală, după vreo 18 ani, cred, cu o expoziţie mare la Timişoara, este de fapt o întoarcere a unui artist îmbogăţit de experienţe şi întîlniri ce reprezintă o autentică vocaţie.

Asta e, într-un fel, şi dificultatea expoziţiei de acum. Pentru că e vorba de o stratificare în timp, şi, totodată, de o secretă coeziune, care se făcea simţită în pofida disparităţii cronologice. Nu e uşor ca aceste filoane de inspiraţie, aceste filoane de creativitate, să fie puse laolaltă, şi nu la modul pedant, pedagogic al unei serieri pe felii de timp, ci a unei conexiuni cu mult mai suple, care să realizeze o armonie complexă. Cred că o asemenea ţintă a fost atinsă, şi nu doar prin îndemînarea celor care au lucrat la punerea pe simeză, ci, mai ales, prin coerenţa inerentă a creaţiei lui **Dacian Andoni**, pe care o expunem. Asta este un lucru foarte important. Un artist deschis spre experienţe foarte variate, care, deopotrivă, izbuteşte să-şi menţină o coerenţă organică. Vorbeam despre răspunsuri la solicitări variate. Ghicesc într-o atare ecuaţie, într-un dialog care fertiliza lecţia maestrului său, Constantin Flondor, în primul rînd o întoarcere spre multiplicitatea naturii, spre un fel de poezie reavăn exuberantă a vegetalului. În acele faze anunţându-se astfel în creaţia sa, perspectiva lui **Dacian Andoni**, *eminamente creştină, plină de umilitate, de cuviinţă adîncă faţă de bogăţia firii, a Creaţiei, afirma neocolit ataşamentul faţă de diversitatea văzutelor*. Cîştigul unei asemenea situări, ce pare că aparţine de la sine percepţiei artistice, rezultă, în realitate, dintr-o voluntară atitudine artistică. În secolul XI, un temut episcop şi cardinal, Pietro Damiani – mare prieten al lui Hildebrand, viitorul papă Gregorio al VII-lea, care l-a umilit pe împăratul germano-creştin la Canossa – lansa o întreagă filipică împotriva multiplicităţii. Pînă la un fel de vînătoare a gramaticii, a limbii, a expresiei lingvistice care prilejuia, în ochii săi, demonia. *Eritis sicut dei*, veţi fi precum zeii, includea în mintea de ▸▸

*Făt-Frumos din crîng*, acuarelă, 30x45 cm, 2003

*Ciorchine*, acuarelă, 56x76cm, 2007

**Se rostea, în atare îndemnuri, vrednicia de a ataca viteaz tot ceea ce ascunde o rezistenţă aspră în faţa artistului, cu făgăduinţa că vom declanşa astfel nişte izvoare de mîngîiere sufletească.**



*Patra Torcello*, ulei pe pînză, 200x135cm, 2008

*Cărămidă*, ulei pe pînză, 135x200cm, 2012

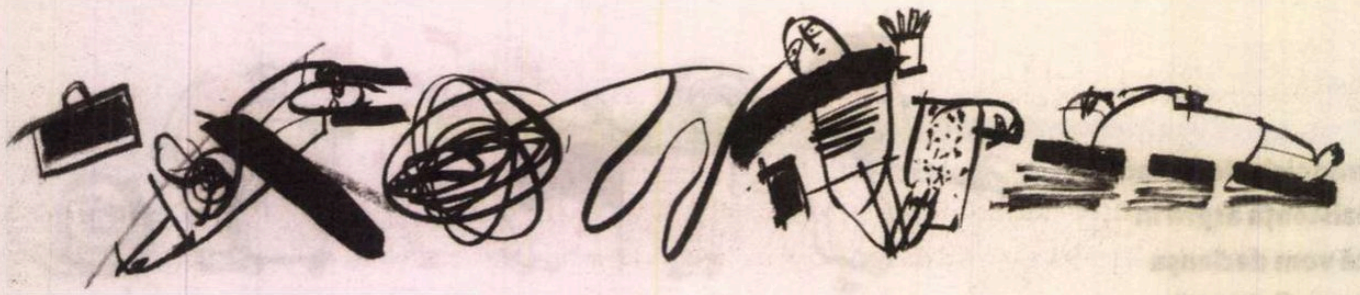
inchizitor a acestui teolog, un pericol de demonie, pentru că pluralitatea candidă a existenţei ducea la o pierdere a unităţii esenţiale, care ar fi trebuit să fie binele exclusiv al teologiei. Au trecut cel puţin 200 de ani pînă la orizontul salvator al franciscanismului, pentru ca, într-adevăr, mentalitatea creştină să înţeleagă că totul în Creaţie, tot ce este operă a Facerii Universale, merită să fie considerat cu o priveghere tandră, să fie îmbrăţişat aşa cum a reuşit Giotto în influxul cuprinzător al unei asemenea sensibilităţi. Deci afirmarea multiplicităţii este un cîştig pe care cîteodată artişti de inspiraţie sacralizantă, dintre pictorii noştri, îl neglijează. Sacrul a fost o chemare legitimă, salvatoare, pentru că ne-a vindecat de riscul unor porniri nu numai superficiale, dar chiar dăunătoare, pe care ni le inculcase epoca dictaturii. Însă mulţi din oamenii care proclamă sacralitatea inerentă a inspiraţiei se limitează la a o înţelege drept un fel de enclavă specializată. Or, sacrul – şi asta spuneam la Paris în jurul expoziţiei lui **Dacian Andoni**, prilejuind acea Masă Rotundă mai înainte pomenită – nu este o specializare reductivă pentru că, în acel caz, am aluneca într-o artă de *Saint Sulpice*, ca o producţie de artizanat cuviincios, ineficient şi, pînă la urmă, chiar ipocrit. *Sacrul este o atitudine, este o capacitate de a îmbrăţişa umil şi pînă la urmă grandios diversitatea naturii şi a existenţei. Şi, cred că în sensul acesta era important ataşamentul său pentru multiplicitate.*

Dar, iată, artistul timişorean a simţit nevoia, de-a lungul anilor, să coaguleze această inspiraţie în nişte tablouri care să adune cumva, să solidifice, dacă vreţi, această multiplicitate ajunsă la izbînzi sensibile în sugestia evanescentului. S-a instalat, astfel necesară, o întoarcere spre *tema cărămizii, spre tema construitului*. De aici titlul expoziţiei noastre. Şi, gîndiţi-vă la paradoxul pe care îl furnizează adevărata creaţie. Horia Bernea îmi povestea că lucrurile cele mai româneşti ca inspiraţie, pe care le-a îndrăznit şi realizat, îi *veneau* – cum s-ar zice popular – la Paris, mai ales, în fazele sale cînd lucra, cînd avea atelierul la Beaubourg, nu la faţa locului, aici, în atelierul din România. Iată, această întoarcere spre pămînt, spre rădăcinile pămîntului – pentru că, *ce este cărămida decît o consimţire trainică la un destin umil şi adînc ?* –, această întoarcere s-a produs, la el, sub semnul prestigios al unui loc spre care jinduim cu toţii: în preajma Veneţiei, pregătind istoric Veneţia, sever şi magnific, şi anume la Torcello. Aţi văzut lîngă intrare imaginea unei sculpturi care era lîngă aşa-zisul tron al lui Atilla, la Torcello. O sală întreagă, cu desene şi cu picturi, aduce aminte de acest impact care a fost declicul unei noi inspiraţii. De la Veneţia i-a venit lui **Dacian Andoni** acest impuls de întoarcere, de îmbrăţişare nouă a realităţii noastre. Aşadar, ciclul întreg al pietrei, al întoarcerii la pămînt, iată, se putea foarte bine logodi cu situarea în ambianţe europene variate. Şi mi se pare că lucrul acesta trebuie spus, pentru că severitatea inspiraţiei nu e niciodată străină de murmurul subtil al unor chemări chiar mai direct senzuale, imediate. E o vorbă a Sfîntului Bernard – Bernard de Clairvaux, cel care a iniţiat marea reformă cisterciană, în mai puţin de un secol: cinci sute treizeci de mănăstiri în Europa, înfiinţate în locurile cele mai neprielnice, în desişurile sălbatice, în locuri nepopulate şi care, dintr-o dată, au schimbat nu numai faţa întregului Occident, dar au schimbat raportul umanităţii europene cu Dumnezeirea, aducînd accente hotărîte, în marile impostaţii intelectuale şi sufleteşti – spune Sfîntul Bernard, el, care era protagonistul arhitecturii romanice, a artei celei mai austere: *„trebuie să scoatem miere din miezul pietrei şi să scoatem unt-de-lemn*, (traduc o vorbă arhaizantă), *din stîncile cele mai dure*". Se rostea, în atare îndemnuri, vrednicia de a ataca viteaz tot ceea ce ascunde o rezistenţă aspră în faţa artistului, cu făgăduinţa că vom declanşa astfel nişte izvoare de mîngîiere sufletească. Aceasta se vede şi în paleta lui **Dacian Andoni**, care se irizează în nişte tonuri de auriu biruitor, lîngă tot ceea ce atinge aparenţe magmatice, de lavă sumbră. Această contaminaţie aduce uneori *în tema zidirii* un fel de patetism al infinitului. E, într-una din imaginile dintre cele mai sezisante, o piesă din cele recente, *un chirpici neliniştitor, care germinează ţepos* – sunt paiele care ies din structura de pămînt – ce ar putea totodată să apară, de departe, drept *un creştet*. Te duci cu gîndul la Zurbarán, la Odilon Redon, figurînd mari victime ale supliciilor patetice, într-o arie care-l cuprinde şi pe Ioan Botezătorul şi pe Orfeu. Există în zidire, de fapt, *un destin al construcţiei*, care depăşeşte puritatea inginerească şi dorinţa nedomolită de raţionalizare, legată de construcţie. Întrevăd în aceasta o fertilă promisiune, mijesc într-acolo, benefic, noi punţi făcînd posibile noi sinteze. La Veneţia, cînd am urcat pe simeză expoziţia lui **Dacian** – la Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică, condus cu asiduitate, ani de zile, de Coriolan Babeţi –, împrejurarea convocase, spre bucuria privitorului, nişte acuarele şi desene uimitor persuasive ale pictorului timişorean. Se înfăţişau astfel, pentru că îşi păstrau o delicateţe de *sfumato*, păreau un fel de enunţ impalpabil al *Ideii*. Şi, totodată, felurimea exponatelor purta neascuns o temă de turgescenţă – un strugure uriaş, pornea de la simbolul de euharistie, dar se întîlnea cu marile teme mitologice. Ţineţi minte un tablou celebru al lui Poussin, doi oameni care poartă pe o bîrnă un imens ciorchine, un fel de emblemă mitologică a *Vîrstei de Aur*. E o întindere semnificativă din expoziţie care articulează cîteva piese hrănindu-se din această inspiraţie. Sub semnul evanescentului se poate realiza un elogiu al bogăţiei care saturează existenţa.

A reuni astfel contrariile mi se pare iarăşi o îndrăzneală fericită de care are nevoie arta noastră: *căutarea sacrului*, care cade, adesea, în clişee simpliste. Trebuie să o spunem cu toată francheţea, într-un context ca acesta, unde ne întîmpină destule afirmări picturale ce pot reţine meditaţia privitorului. E o artă care nu exclude bucuria imediată, această euforie a întîlnirii senzuale a privirii cu suprafeţe şi realizări remarcabile ale desenului şi culorii, dar le subordonează mereu unui gînd, care le duce mai departe ţintind situarea noastră cuviincioasă faţă de ceea ce ar fi un apel la totalitate, dar nu la modul publicitar al globalizării, ci la modul unei coeziuni, pe linia unei aspiraţii demne, spre universal.

Dacă ţineţi minte, e o vorbă din ultima scriere a lui Saint-Exupéry: „piatra nu poate visa să fie altceva decît piatră, dar poate să se asambleze, să devină templu." Constructivitatea, sensul acesta superior al unei puneri laolaltă a eforturilor, trebuie să fie mereu ţinta artistului. Şi în genul acesta, adăuga Saint-Exupéry, **„la Citadelle**, Citadela, *o zidesc în inima omului*". Nu sunt simple încercări literare. Creatori exemplari ai veacului care a trecut au trăit această urgenţă. Gîndiţi-vă la arhitectul cel mai organic al secolului, Frank Lloyd Wright, care face la Taliesin o arhitectură potrivită unui falanster, de o inspiraţie perfect austeră. Gîndiţi-vă la Kansdinsky, la scrierea sa programatică, **Spiritualul în artă**, la o întreagă axă de preocupări care nu-l atinge doar exterior pe artist, ci îl determină în adîncime. Mi se pare că, fără pedanterie, fără declaraţii de amvon, **Dacian Andoni** e sensibil la această urgenţă sufletească, la această nevoie care trebuie să aibă discreţia ei, dar, în acelaşi timp, şi forţa ei de configurare lăuntrică, de constructivitate interioară.

Eu îl urmăresc cu drag, mi se pare că, iată, e un artist care ştie să răspundă serios unor solicitări ale noastre, unei situări care să fie dincolo de snobisme şi, în acelaşi timp, să răspundă unor adevăruri ale locului şi ale comunităţii căreia îi aparţinem. Îi urăm, şi de aici înainte, succes neabătut şi înaintare lucidă. ■



**Ştacheta traducerilor din poezia românească se află sus ridicată în limba polonă.**

■ nicolae mareş

# Un prestigios premiu polonez pentru poezia Anei Blandiana

În toamna anului trecut, când poeta Barbara Jurkowska din Varşovia, redactor al revistei *Poezja dzisiaj* (Poezia azi), mi-a spus că Ana Blandiana figurează alături de alţi şapte poeţii europeni: Anikó Polgár (Ungaria), Lidia Dimkovska (Macedonia), Daniel Jonas (Portugalia), Juhan Henrikki Harju (Finlanda), Kiriakos Charalambidis (Cipru), Aidas Marcenas (Lituania) pentru a i se decerna una dintre cele mai de seamă distincţii literare pe care municipalitatea oraşului Gdansk o acordă, o dată la doi ani, poetului cu o operă remarcabilă şi cu rezultate de excepţie prin promovarea în creaţia sa a ideii de libertate, i-am răspuns prompt că autoarea volumului *Patria mea A4* va câştiga cu certitudine „bătălia". Voi explica pe ce se baza premoniţia mea pe parcurs eseului. Amintesc mai întâi că oraşul de la Marea Baltică încă de la sfârşitul secolului trecut a fost considerat *leagăn* al Solidarităţii, cunoscută fiind lupta dusă aici pentru transformări politice şi sociale radicale duse în această direcţie de poporul polonez. Mulţi ne mai amintim că bătăliile declanşate aici în anii '80 au fost cap de afiş o lungă perioadă de timp în mass-media din întreaga lume. O analiză retrospectivă profundă ne arată că totul a început de fapt de la chemarea lansată de primul Papă polonez, fostul cardinal de Cracovia, Wojtyla, ales în octombrie 1978 în jilţul Sfântului Petru, şi care *urbi et orbi* a spus doar atât: *Nu vă temeţi!* Liberatea se poate cuceri. Liderii locali şi autorităţile centrale, acţiunea desfăşurată fiind sub auspiciile Ministerului Culturii şi patrimoniului naţional, să acorde, inclusiv în acest an (la cea de-a patra ediţie) unor creaţii de excepţie din domeniul poeziei. Propunerile vin din partea unui juriu prestigios. Ştiu că pe loc i-am spus Barbarei Jurkowska, prietena mea poloneză, că Ana Blandiana va fi în mod sigur câştigătoarea. Argumentul principal pe care îl aveam în minte era că opera poetei a intrat în conştiinţa cititorilor polonezi, o dată cu tipărirea, exact în anii '80 ai secolului trecut, când Solidarnosc era pe val, în colecţia *humanum est*, editată de prestigioasa *Editura Literară* /Wydawnictwo Literackie/ din Cracovia, a culegerii de poeme din creaţia sa, traduse de neuitatul Zbigniew Szuperski (1926-2005). Aceasta conţinea poezii din volumele: *Călcâiul vulnerabil, A treia taină, Octombrie, noiembrie, decembrie, Somnul din somn, Ochiul de greier* şi din alte culegeri. Florilegiul purta titlul primului poem. Cu un alt prilej ne propunem să revenim cu o analiză a celor petrecute în urmă cu treizeci de ani şi ulterior cu poezia Anei Blandiana în Polonia. De data aceasta reamintesc numai că în colecţia respectivă au mai apărut în acei ani poeme din lirica lui Nichita Stănescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu şi alţii. Uşor nu pot trece peste faptul că o asemenea prezenţă nu s-a mai repetat niciodată până azi. Recunosc că premoniţia am făcut-o cu uşurinţă, deoarece contam, ca întotdeauna, pe bunul-gust al juriului, format – ca de obicei – din distinşi poeţi, traducători şi buni cunoscători ai fenomenului liric contemporan. Deloc nu o cunoşteam pe traducătoare, Joanna Kornas-Warwas, şi chiar eram curios să văd cum i-a reuşit transpunerea.

Iată că am şi prilejul de a-mi exprima speranţa că urmare a acordării acestui prestigios premiu, atât poetei Ana Blandiana, în valoare de peste 100.000 lei şi traducătoarei de 10.000 lei se va înregistra o nouă etapă pe calea unor demersuri concrete de revigorare a culturii româneşti în Polonia, unde timp de 25 de ani nu s-a mai făcut mare lucru în această direcţie, cunoscut fiind că ultima prezenţă poetică românească de prestigiu a fost editarea şi tipărirea în 1989 a *Antologiei de poezie românească*, alcătuită de Danuta Bienkowska şi Irena Harasimowicz, editată şi tipărită de Casa Editorială PIW (696 pagini). Eminescu care a fost tipărit în volum de cel puţin cinci ori după 1932 şi în anii '70 a devenit o *rara avis*. Doar poetul Aleksander Nawrocki, directorul revistei *Poezia azi* şi organiztorul Festivalul de poezie de la Varşovia, desfăşurat sub auspiciile revistei UNESCO, a mai ţinut treaz interesul faţă de poezia românească.

Scopul Festivalului de la Gdansk este aşadar acela de a cultiva şi răspândi fenomene şi tendinţe poetice contemporane, cu precădere cele care promovează l i b e r t a t e a. Conceptul de liberate şi mai ales manifestarea libertăţii a fost readusă în atenţia specialiştilor, poeţilor şi cititorilor prin acţiuni ample – fără a se uita aşa cum se prezintă aceasta în Polonia – de la Mickiewicz, Slowacki şi Krasinski până la Karol Wojtyla, Episcopul Romei - acum Sfânt, drept una dintre temele fundamentale, perene pentru contemporaneitate. Gdanskul a devenit principalul centru central european care cultivă aceste valori, manifestarea translată fiind şi în alte oraşe: Poznan, Cracovia, Wroclaw, Varşovia, Lublin etc.

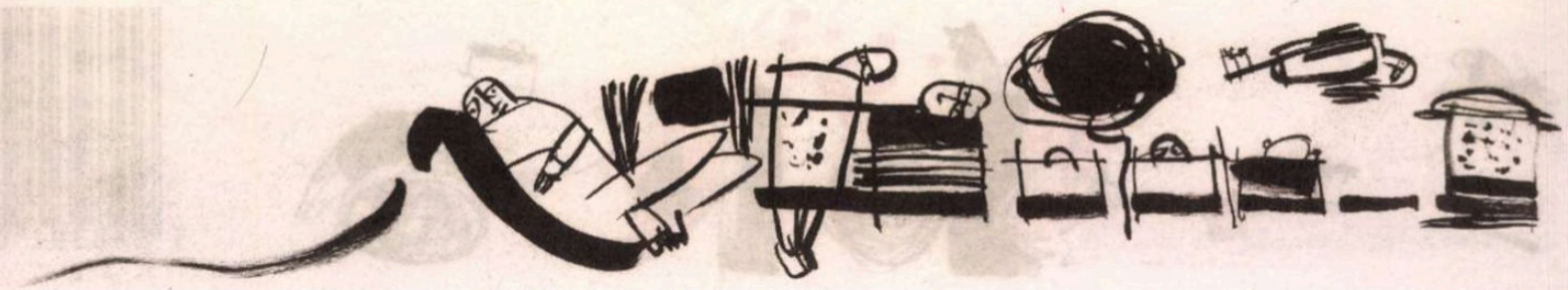
Alegerea poetei Ana Blandiana de către juriul din acest an, format din personalităţi prestigioase, culturale şi literare poloneze: Krzysztof Pomian (prof. univ. preşedinte - filosof), Anda Rottenberg, Krzysztof Czyzewski, Andrzej Jagodzinski, Stanislaw Rosiek, Pawel Huelle, Zbigniew Mikolejko şi Olga Tokarczuk, pentru volumul *Patria mea A4*, o consider a fi dintre cele mai fericite, nu numai pentru poezia de excepţie pe tema aleasă, cât şi pentru şansele pe care autoarea le dă promovării culturii româneşti în acest spaţiu. Palmaresul poetic al autoarei *Călcâiului vulnerabil* mai dăinuie în Polonia – cum menţionam mai sus – prin apariţiile editoriale din anii '80 şi din presă. „Juriul a remarcat maturizarea continuă a poeziei laureatei spre liberatate şi aprofundarea dimensiunii acesteia în perioada contemporană. Poezia aceasta s-a născut în timpul în care, chiar după părerea poetei, a fi liber înseamnă evident mai greu decât a nu fi liber, în vremuri în care paradoxal libertatea cuvântului diminuează importanţa cuvântului". Glasul Anei Blandiana, care vine din Europa Centrală şi de Est cu o experienţă istorică în lupta pentru libertate, aprecia Anda Rotemberg.

Înzestrată cu mult talent dar şi cu vocaţia prieteniei, laureata de la Gdansk, Ana Blandiana, va face o nouă pârtie poeziei româneşti în Polonia, până acum ascunsă într-un con de umbră, din care va ieşi – sperăm – şi cu ajutorul traducătoarei Joanna Kornas-Warwas.

Relevantă este în acelaşi timp şi apariţia unui nou traducător de poezie în persoana Joannei Kornas-Warwas pe care o salutăm din toată inima. Pentru că traducătorii sunt – cum spunea Puşkin – caii de tracţiune ai unei culturi. Fără contribuţia acestora cunoaşterea ar fi limitată dacă nu imposibilă. Cu cât mai mulţi şi buni cu atât mai bine, mai ales că după moartea Danutei Bienkowska, Kazimiera Illakowiczówna şi a cracovianului Zbigniew Szuperski s-a produs un gol incomensurabil în transpunerea poeziei româneşti în limba polonă.

Traducerea noului volum *Patria mea A4*, – la o primă şi sumară analiză – arată că Doamna Warwas stăpâneşte atât limba emiţătoare cât şi pe cea receptoare. Să aşteptăm cu răbdare dezvoltarea ei în continuare. În volumul de referinţă, în cele mai multe dintre poemele transpuse ea redă ritmul şi în parte prozodia din lirica Anei Blandiana. Dovedeşte capacitatea de a trece cu uşurinţă – *în frescă* – am putea spune – gândurile şi mesajul din poeme; apelează în mod natural la canoanele literare poloneze, cu acribie şi cu o anumită frică, *speriată* cumva, de privirea Pantocratorului. Eul liric al poetesei *mai nevinonvată, dar nu nevinovată* – românii o ştiu pe Blandiana în tot ce a făcut şi face, ba şi în tot ce spune şi promovează, ca Om dârz al cetăţii, îi dă curaj. Mesajul liric nu se pierde în transpunerea poloneză. În ceea ce priveşte fluiditatea exprimării, mi-aş dori să o asemăn cu cea a poetei Kazimiera Illakowiczówna, a Doamnei Illa din Poznan, care a învăţat românește în timpul războiului la Cluj, unde, ca profesoară de lumbi străine, fostul diplomat şi secretar personal al mareşalului Pilsudski a muncit mai bine de şapte ani, meditând tineri români la limbi străine, printre care şi pe Dorli Blaga. La traducerile din română, Doamna Warwas ar putea să o ia pe compatrioata sa drept pildă, ca pe o icoană, mai ales că Illakowiczówna a tradus în polonă zeci de poeţi români, de la Eminescu la Blaga, de la lirica populară românească la Magda Isanos şi Marin Sorescu, mai totul congenial, inclusiv din literatura universală.

Ştacheta traducerilor din poezia românească se află sus ridicată în limba polonă. În etapa actuală nu se mai poate opera cu *tarif redus* – cum spunea istoricul literar Artur Sandauer în anii '70 din secolul trecut. De aici şi interesul faţă de creaţia poetică românească de la deschizătorul de drumuri Emil Zegadlowicz, cel care în 1932 a publicat prima antologie de lirică românească, şi integral *Împărat şi proletar*, urmat de Tadeusz Holender şi Wlodzimierz Lewik până la poliglotul şi strălucitul traducător al lui Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu. Îl am în vedere pe Ireneusz Kania, cel care a editat-o prin anii '80 pe Ana Blandiana şi chiar a tradus din opera ei, ca să nu-i mai pomenesc pe cei enumeraţi deja, cât şi pe Zbigniew Szuperski, care i-a deschis drum Anei Blandiana în conştiinţa poloneză. ■





# L-a cunoscut Elena Văcărescu pe Friedrich Nietzsche?

*(urmare din pag. 23)*

Ne întrebăm acum de ce avea nevoie Elena Văcărescu să recurgă la mistificarea ei. Trebuie să recunoaştem însă că, din punct de vedere literar, ficţiunea ei este o reuşită. Lui Nietzsche i-ar fi plăcut, aşa cum a apreciat şi punerea în scenă a învierii lui Lazăr din Evanghelia lui Ioan. Compatrioata noastră posedă măiestria de a-l introduce pe Nietzsche în naraţiune şi de a-l scoate apoi din scenă în aşa fel, încât să nu i se reproşeze că n-a ţinut ulterior legătura cu el. În afara „minciunii" artistice, cum numeşte Nietzsche arta în general, există aici şi câteva adevăruri: românca a fost la Vallombrosa, chiar dacă nu avem şi alte mărturii; l-a citit pe Nietzsche, fără a-l aprofunda însă (imboldul nu putea veni decât de la Carmen Sylva); trebuie să mai fi scris greşit (*Niezsche*) numele filozofului şi în alte locuri din producţia ei literară şi publicistică, altfel n-ar fi încercat să ne convingă că motivul pentru care a procedat constant aşa este altul decât superficialitatea ei. Când îi spune locţiitorului de portar că nu reuşeşete deloc să reţină cum se scrie numele lui Nietzsche, acela îi răspunde: *„Ei bine, fără* t *este o catastrofă. Promite-mi însă că-l vei scrie aşa, astfel voi fi sigur că nu mă vei uita: deci simplu,* Niezsche. *E stupid, nu-i aşa?"* (*Memorii*, p. 97) Ba-i aşa, normal ar fi fost să spună că se va strădui să-l scrie corect de-acum înainte. Nu-i singura care l-a scris greşit. Cosima Wagner foloseşte în jurnalele sale, pe lângă varianta corectă, cel puţin alte două greşite: *Nitsche* şi *Nietsche*. Îngijitorii ediţiei *Memorii*, p. 194, afirmă: *„Scris fără litera* t, *numele lui Nietzsche se pronunţă diferit, cuvântul rezultat având sensul de* firidă, ocniţă." Litera *t*, care lipseşte în varianta Elenei, nu schimbă cu nimic semnificaţia acestui nume provenit de la *Nikolaus* şi atât de răspândit în Germania centrală în formele *Ni(e)tsch(e), Nitsche, Nietzsch, Nitzsche, Nitz(e), Nietzke, Nizze, Nietz, Ne(t)zsch, Nitzke, Nit(s)chke, Nitzschke* etc. (Horst Naumann, *Das große Buch der Familiennamen*. Alter. Herkunft. Bedeutung. Weltbild GmbH, Steinerne Furt, Augsburg, 2005, p. 203). Cu sau fără *t*, pronunţia lui *Nie(t)zsche* este aceeaşi: [niţ-şe], dar, cu timpul, s-a încetăţenit rostirea [ni-ce]. Cuvântul german care, pentru „firidă, ocniţă, nişă", este *Nische* [ni-şe] nu-i chiar o catastrofă, cu toate că nu se găseşte în sistemul antroponimic din ţările germanofone.

Mitomană incorigibilă, care trebuia să stea mereu în centrul atenţiei, să aibă întotdeauna dreptate, fiindcă ştia totul, narcisiacă pozând în femeie fatală de care toţi bărbaţii se îndrăgosteau la prima vedere, Elena l-a sedus şi pe un emul al lui Nietzsche, pe Gabriele D'Annunzio (v. *Memorii*, p. 100-116), care, în romanul *Plăcerea*, ar fi dat unui personaj feminin numele ei, Elena, după ce în 1895 scriitoarea engleză Vernon Lee aranjase să i-l prezinte pe scriitorul italian la vila ei din Florenţa. D'Annunzio contramandase însă întâlnirea, dar, în aceeaşi zi, s-au încrucişat totuşi pe o stradă, el călare pe un bidiviu superb, înclinându-se în faţa unei trăsuri în ale cărei perne sta afundată ea. A fost suficient ca să-l cucerească pe *il cavaliere*, cu care a făcut cunoştinţă abia la Paris în 1903. Cum o fi putut Elencuţa să-i inspire lui Gabriele o evocare a unei Elene la Palatul Roccagiovine din Roma pornind de la numele ei, când, după Piero Chiara, *Viaţa lui Gabriele D'Annunzio*, traducere şi note de Rodica Locusteanu, Editura Univers, Bucureşti, 1988, p. 66-68, romanul *Il piacere* la care a lucrat D'Annunzio între iulie şi decembrie 1888 era în librării la 2 mai 1889? Într-un singur fel: era în stilul ei să epateze alunecând neconstrânsă de nicio realitate pe coordonatele timpului şi spaţiului.

■ Simion Dănilă

## Christophe Boltanski

# Ascunzătoarea

**Christophe Boltanski, provenit dintr-o familie de intelectuali notorii, nepot al importantului artist plastic Christian Boltanski, s-a impus ca jurnalist la „Libération" şi apoi la „Le Nouvel Observateur". A scris şi cărţi eseistice, dar abia în 2015, la 53 de ani, şi-a încercat puterile în roman, obţinând premiul Fémina pentru *La cache* (Editions Stock). Este romanul unei familii pariziene cu origini evreieşti şi ruseşti, şi al unui personaj care, în timpul ocupaţiei naziste, reuşeşte să evite deportarea amenajându-şi o ascunzătore – de unde titlul cărţii – în apartament.**

Pe vremuri, o proprietate se caracteriza prin numărul şi calitatea încuietorilor. Într-un interior burghez, aveai grijă să închizi totul: uşi, dulapuri normande, scrinuri, debarale, sertare, pivniţe, poduri. Chiar ăsta era amănuntul după care recunoşteai o casă serioasă. Opulenţa, respectabilitatea unui loc se măsurau după clinchetul mănunchiului de chei. Nu stăpâneai decât ce puteai zăvorî, pune sub lacăt, obtura, ascunde. Toată lumea a făcut cândva experienţa: a goli un apartament în urma unui deces, constă în a aduna chei a căror folosinţă n-o cunoşti. Chei de toate mărimile: mari, aurite, arămii, ruginii, cenuşii, mărunte, groase, tubulare, cu resort sau cu nervuri. Chei pline de mistere care, adesea, nu duc la nimic, chei orfane păstrate din prudenţă ori din nostalgie, despre care ghiceşti că păzeau ori disimulau bunuri, lăzi, parcuri, grădini de zarzavat, garaje, o întreagă bogăţie care trebuia să fie totodată evidentă şi invizibilă.

Pe Rue-de-Grenelle, nu-i multă vreme de când o singură cheie, plată, uşoară, crestată, triunghiulară, piedută de nenumărate ori şi de aceea duplicată, comanda totul. Acţiona - şi acţionează încă - o poartă veche, care scârţâie, compusă din două canaturi cu geam şi prevăzută de o parte şi de cealaltă cu mâner, în aşa fel încât chiar dacă uiţi legătura de chei în interior, nu rămâi blocat afară. De ani de zile, canatul din dreapta atinge pavajul de cărămidă. Lemnul s-a umflat, balamalele s-au lăsat. Ca să-l deschizi, trebuie să răsuceşti butonul şi, dacă se poate, să-l ridici uşor, în timp ce împingi cu piciorul, din zi în zi mai apăsat, la baza reliefată a canatului. Odată pragul trecut, ajungi în bucătărie, o încăpere destul de întunecoasă din cauza storurilor veneţiene din aluminiu care maschează cele două carouri de jos, ale căror lame răsucite fac să fie şi mai întuneric. Ca să ajungă la automobil, mama mare trecea mereu pe acolo. Noi făceam la fel. Persoanele străine de casă o apucau pe una din cele două ieşiri, cu aspect mai solemn, situate în fundul grădinii: invitaţii intrau de obicei prin vestibul, pe când pacienţii, elevii sau furnizorii treceau prin micul salon.

Diferitele căi de acces permiteau o organizare funcţională a spaţiului, despărţind apartamentele private de părţile profesionale sau mondene. Pentru fiecare, uşa sa. Cea a bucătăriei nu fusese aproape niciodată închisă până la dispariţia misterioasă, în anii şaptezeci, a unei pânze reprezentând o oaie la păscut, la ţărmul mării, apoi, după câteva luni, o pendulă din marmură neagră. După aceste două furturi, nicicând elucidate, s-a luat obiceiul de a se trage zăvorul. O măsură de-a dreptul simbolică. Dacă un hoţ ar fi vrut să facă un nou furtişag, n-ar fi avut decât să împingă una dintre ferestrele ce se clătinau la nivelul grădinii. Bunurile nu contau. Contau numai persoanele. Şi niciun blindaj, niciun lacăt , nicio cameră de supraveghere, niciun interfon nu le-ar fi protejat de primejdiile la care, cu sau fără motiv, se credeau expuse. Ca să se apere, mizau pe unitatea lor indisolubilă, legătură mult mai solidă decât orice lanţ de siguranţă. Rue-de-Grenelle forma, din cauza asta, un microclimat totodată autarhic şi deschis. Familia mea nu trăia izolată, ci sudată.

(...) După moartea lui (a străbunicului, nota trad.), adică la începutul anilor şaizeci, familia Bolt a hotărât să viziteze Odessa. Au plecat ca totdeauna cu maşina. O călătorie lungă şi grea. După 2600 de kilometri de condus şi o serie de probleme mecanice, bunicul decretă că nu va merge mai departe. Nu era decât la o oră de ţintă. Se opri la o răscruce, o luă spre est, de-a lungul Mării Negre şi ajunse până la Rostov pe Don unde maşinii Renault 16 i se strică o bielă din cauza uleiului defectuos. S-a întors de mai multe ori în Uniunea Sovietică. A fost peste tot. La Kiev, la Minsk, la Moscova, la Leningrad. Până şi la Irkutsk şi Vladivostok, luând transsiberianul. În oraşul lui de baştină, niciodată.

M-am întrebat mult timp de ce.Când eram mic, mi se spunea că nu voise s-o prindă cu minciuna pe mama lui confruntând poveştile ei cu realitatea. Ţinuse să-i respecte visele de tânără prinţesă, amintirile ei minunate despre „Micul Paris" al stepei. Există, după mine, un alt motiv. I-a fost frică de ce putea să descopere la Odessa şi, totodată, de ce risca să nu găsească acolo. Se temea, poate, mai mult decât de orice de absenţa urmelor. Neantul. Am făcut eu însumi experienţa asta.

Când trebuie să explic de unde-mi vine numele, nu zic Rusia şi cu atât mai puţin Ucraina, ci Odessa. Când sunt întrebat despre originile mele, răspund: „Odessa". Pentru mine, ajunge atât. Nu e nevoie să mai adaug ceva. Cei care ştiu vor înţelege. Ca şi cum apartenenţa la acest oraş portuar dezmoştenit şi locuit numai de fantome ar ţine loc şi de naţionalitate, şi de religie. Chiar şi de meserie. Are numaidecât aerul oarecum artist. Ţinând seama de harababura identitară în care mă zbat, acest fel de o scoate la capăt permite eludarea unor întrebări neplăcute. Odessa e simplu şi de bun-gust. În mod ciudat, ne revendicăm dintr-o aglomerare în care n-am îndrăznit niciodată să punem piciorul. După refuzul bunicului meu de a pătrunde acolo, a devenit o zonă interzisă. O utopie. Un loc imaginar. Sau un punct de fugă, un reper spre care îţi îndrepţi privirea şi nu-l vezi.

■ Prezentare şi traducere de Constanţa Ciocârlie

15
5 948391 040104

# Ochiul magic

## Test de sinceritate auctorială

În *APOSTROF* nr. 3 ne atrage atenţia o anchetă literară intitulată *Exerciţiu de posteritate*. Este, de fapt, un test de sinceritate (format din răspunsurile la un set de zece întrebări), la care se supun, de regulă cu inteligenţă, cu un anume curaj şi găsind tonul potrivit, nume care contează în literatura de astăzi: Gabriela Adameşteanu, Horia Bădescu, Ioana Bot, Leo Butnaru, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Ioan Groşan, Vasile Igna, Ion Pop, Gheorghe Schwartz. Iată, de pildă, o întrebare care poate fi şi o capcană: „Ce aţi dori să nu lipsească nicidecum din fişa dumneavoastră inclusă într-un, să zicem, *Dicţionar universal* (o carte, un gând, o obsesie, o izbândă etc.)?" Şi iată cum răspunde Leo Butnaru: „...nu aş avea şi alte pretenţii, dacă acolo, la pagina x, va fi scris pur şi simplu: Leo Butnaru, scriitor român." Şi Ion Pop: „Mi se pare că expresia «elegii în ofensivă» ar putea defini totuşi ceva din cele trăite şi murite de mine, poate şi de alţii...". Şi o altă probă a testului din *Apostrof*: „Descrieţi-vă (ca scriitor şi ca om) prin cinci substantive; apoi prin cinci adjective." Ceea ce-l provoacă pe Horia Gârbea să-şi schiţeze un portret în răspăr: „Substantive: carte, teatru, joc(uri), copilărie, bere. Adjective: vanitos, coleric, gras, precipitat, ranchiunos, arogant(sunt şase!)." Iar Ioan Groşan îşi face un crochiu cu umor şi cu auto-ironie: „Scriitor (bunicel); bon-viveur (incurabil); prieten (constant); tată (iubitor); parior (păstrând proporţiile, dostoievskian...)." În acelaşi număr al revistei, am citit cu interes articolul lui Vladimir Tismăneanu, *Nikita Hruşciov şi decesul bolşevismului*.

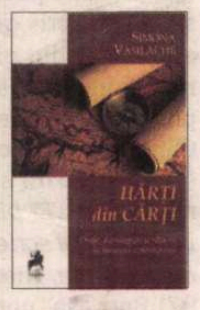
## Din sumar

Cu Vladimir Tismăneanu ne întâlnim şi în numărul 3 al revistei *ORIZONT*, unde eseistul este prezent cu o pagină intitulată *Note de iarnă-primăvară*. Ancheta revistei timişorene adresează o singură întrebare: *Cât de inteligenţi sunt scriitorii?* Sunt de citit punctele de vedere exprimate de Marta Petreu, Dan C. Mihăilescu, Lavinia Bălulescu, Iulian Boldea, Eugen Dorcescu, Dan Negrescu. Remarcabile ni s-au părut cele două interviuri ale numărului realizate de Cristian Pătrăşconiu cu Grigore Leşe şi cu Solomon Marcus (probabil unul dintre ultimele interviuri acordate de acesta). Cronicile şi comentariile de carte, numeroase şi consistente, sunt semnate de Cornel Ungureanu, Alexandru Budac, Alexandru Oraviţan, Snejana Ung, Graţiela Benga, Alexandru Bodog, Ana Puşcaşu, Lucian-Vasile Szabo, Alexandru Ruja, Marian Odangiu, Ilinca Ilian, Cristina Chevereşan şi Adyna Baya. Salutăm revenirea în sumar a redactorului-şef al revistei, Mircea Mihăieş, cu un text admirabil scris. Foarte plăcută este corespondenţa din Franţa transmisă de Ioan T. Morar, cu un titlu ca două versuri: *Gara Garabedian, fotograf ciotadian*. Grupajele de versuri şi proză, articolele din rubricile fixe întregesc un număr iarăşi foarte bun ( suntem siliţi să repetăm acest calificativ ori de câte ori recenzăm revista *Orizont!*).

## Un interviu

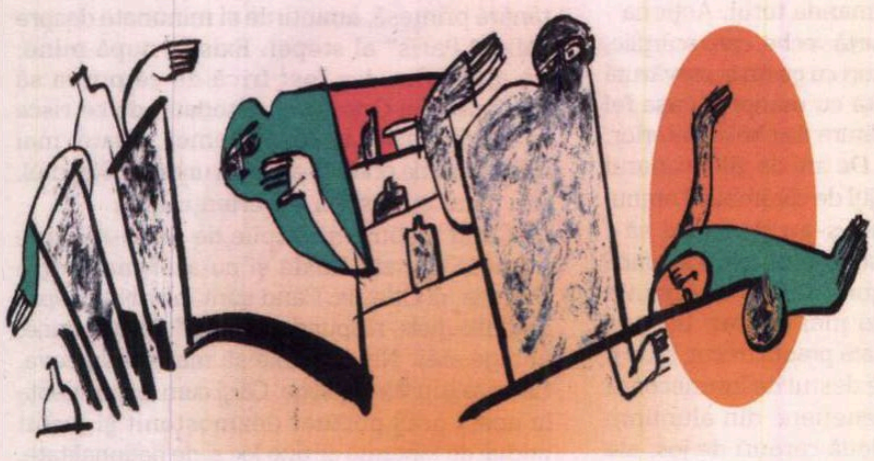
În *TOMISUL CULTURAL* (revistă care apare la Constanţa, ajunsă în al treilea an de viaţă şi la numărul 7), poeta Ileana Mălăncioiu îi acordă un interviu directorului acestei publicaţii, Iulian Talianu. Dialogul stă sub titlul „Am început să citesc din Biblie de cum am învăţat alfabetul". Confesiunea Ilenei Mălăncioiu are acea francheţe proprie poetei şi este substanţială, luminând perioade mai vechi şi mai noi din literatura noastră şi din existenţa autoarei. Aflăm, de pildă, lista sa de lecturi în acest moment: „Deşi nu citesc după un plan, lecturile mele se ordonează într-un fel de la sine. Mai nou, l-am citit din doască în doască pe Cioran. Pentru că întâmplarea a făcut să primesc în dar atât ediţia lui Nicolas Cavaillès, cu opera franceză a autorului, apărută la Gallimard, în colecţia Pléiade, cât şi pe cea în două volume a lui Marin Diaconu. Un dar cu atât mai preţios cu cât procesul intentat Academiei de către Editura Humanitas, care deţine dreptul de editare a lui Cioran, a făcut ca ediţia românească să nu intre în librării. Fireşte, n-am citi numai autori morţi şi cărţi grave. Am ajuns, în sfârşit, şi la mult lăudatul Philip Roth, aflat în concurenţă cu colegii noştri care umblă ca şi el după himera Premiului Nobel. În pofida renumelui de care se bucură, acest prozator american nu mi se pare nici pe departe de valoarea lui Faulkner." Recomandăm acest dialog care conturează convingător portretul uneia dintre cele mai valoroase scriitoare din literatura română de astăzi.

## O carte nouă




La Editura Tracus Arte, colega noastră Simona Vasilache scoate un nou volum de texte critice cu titlul *Hărţi din cărţi. Oraşe, anotimpuri şi rătăciri în romanul contemporan*. În preambulul cărţii sale, autoarea precizează: „Aşadar, în vreme ce ambiţia cartografilor a rămas harta cu cât mai puţine pete albe, cât mai completă şi cât mai precisă, ambiţia literaturii devine harta difuză, a cărei comparare cu realitatea e inutilă şi neavenită. Harta post-modernă, care precede teritoriul. Şi, până la urmă, îl creează." În această aventură textuală, Simona Vasilache se bucură de „complicitatea" unui alt coleg al nostru de redacţie, Răzvan Voncu, care îi prezintă eseul: „Cartea Simonei Vasilache ne oferă mai mult decât şansa de a călători pasionant, fără a ne deplasa din fotoliul de lectură. Ci şi ocazia de a pătrunde în infinitezimalele interstiţii ale unor texte, dar şi (vezi capitolul despre capitale) locuri, care, supuse lecturii ei, îşi vădesc o cu totul altă anatomie/geografie decât cea pe care le-o ştiam. Asemenea cărţi deschid literatura şi invită la dialog, într-un moment critic, mai degrabă, de închidere şi monolog." Îi urăm autoarei, desigur, ca noul volum să-i consolideze locul pe harta în curs a literaturii noastre.

■ Cronicar




## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

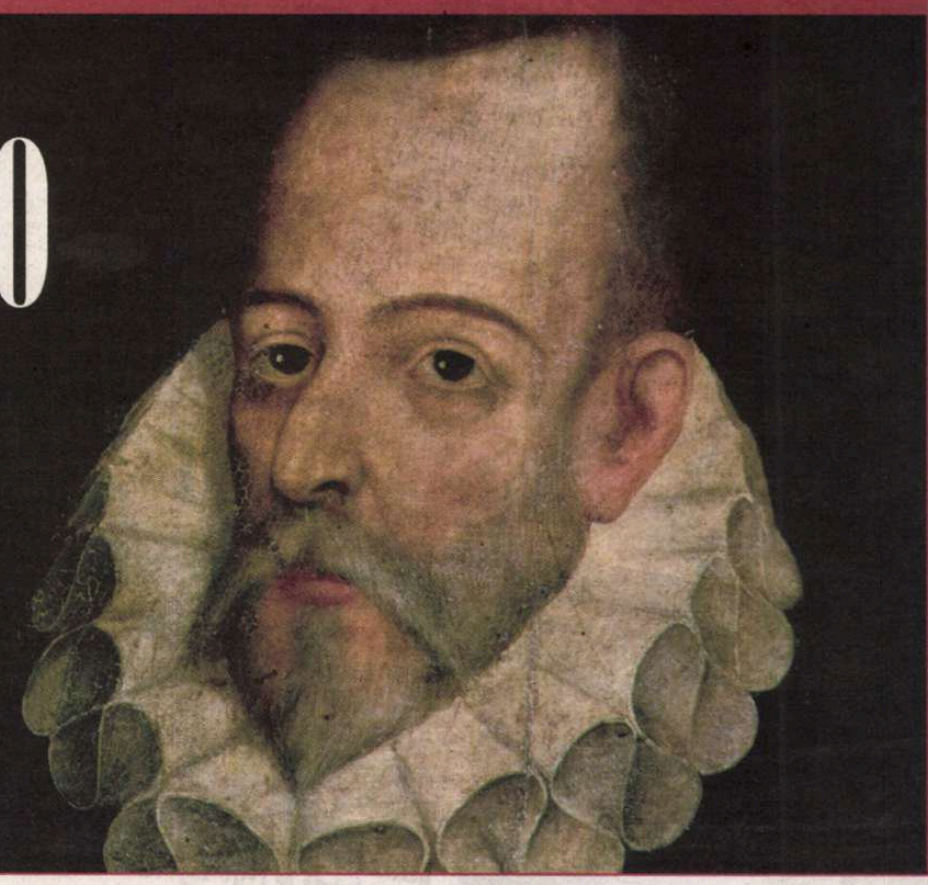
# România literară

16-17

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  22 aprilie 2016  36 de pagini  4 lei


# CERVANTES - 400



• semnează: Dana Diaconu, Andrei Ionescu, Lavinia Similaru, Mariana Sipoș, Tudora Șandru Mehedinți, Ioana Zlotescu Simatu

• interviu cu Mario Vargas Llosa

## Un coșmar repetat - 83 de procese pe rol intentate UAP

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Viața în ficțiune

• Poemul săptămânii de Adrian Popescu

• Poezii de Liviu Georgescu

• F. Aderca - 125 de ani de la naștere

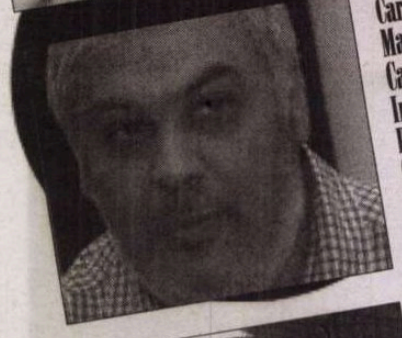
• Comentarii critice de Marius Conkan, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Sorin Lavric, Marius Miheț, Irina Petraș, Alex Ștefănescu, Grete Tartler, Răzvan Voncu

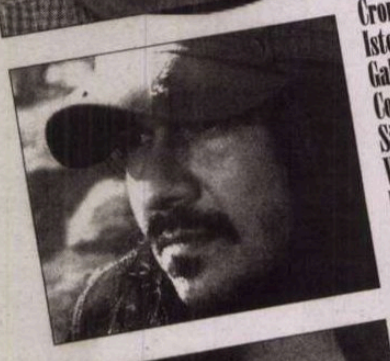
## ancheta R.l.

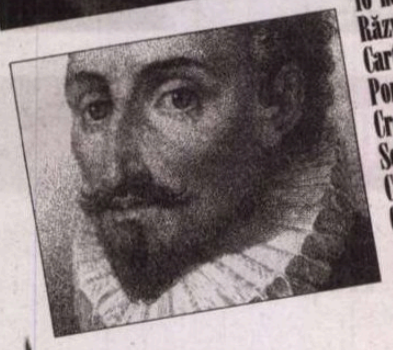
### „Sita critică“

răspund: Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Dumitru Crudu, Vasile Dan, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Ioan Groșan, Aurel Pantea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Doina Ruști, Dan Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Toma

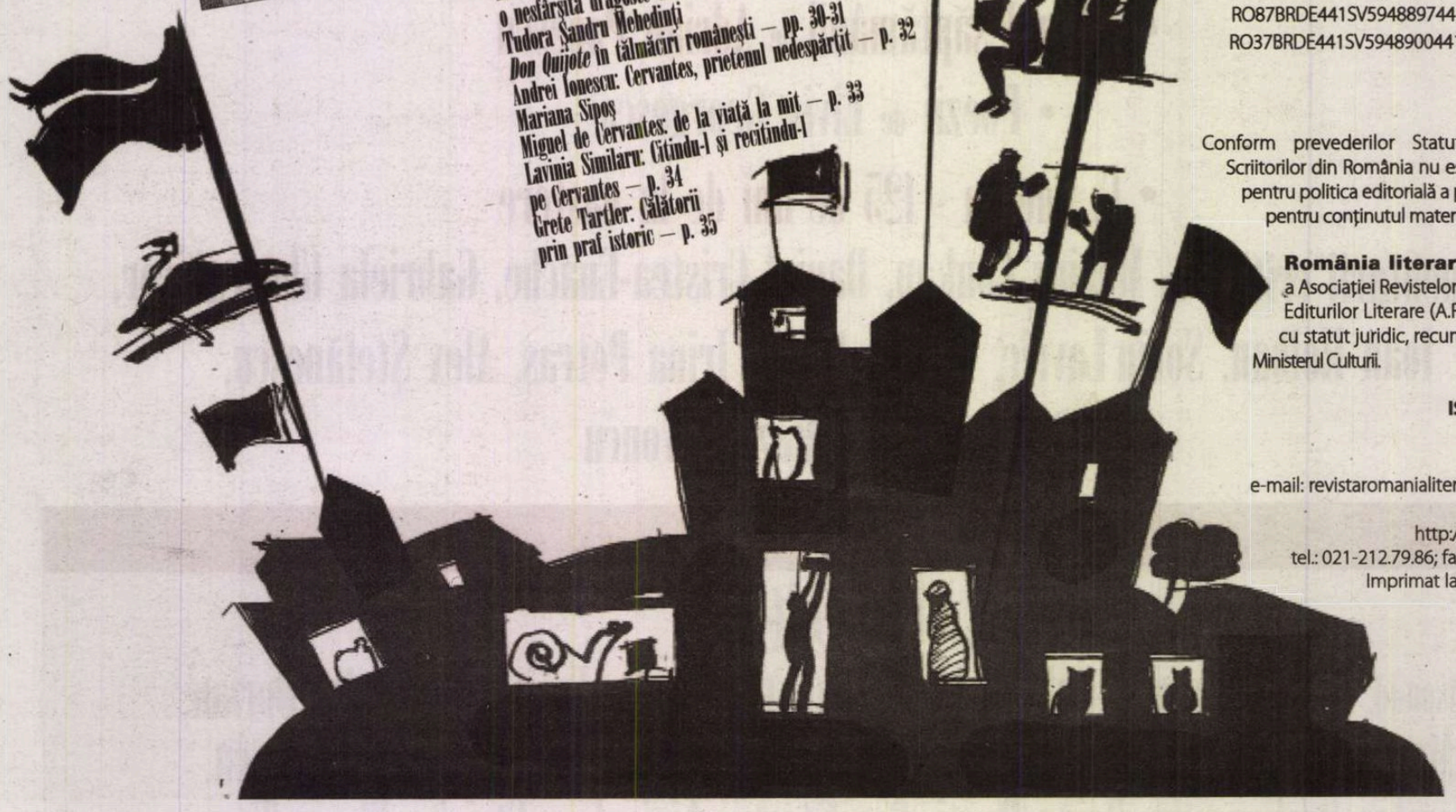
Biblioteca Județeană MUREȘ








Puzzle de Gabriel Chifu
Sita critică în timpurile noastre – p. 3
Poemul săptămânii de Adrian Popescu
Primăvară la Ostia antică – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Ovidiu Nușfelean: Cît de ușor poate cădea scrisul în derizoriu! – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș: Vechimea, ideea (II) – p. 5
Nicolae Scurtu: Însemnări de istorie literară – p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Cu poezia pe contrasens – p. 7
Cartea de proză
Irina Petraș: Fabrica de amintiri – p. 7
Poezie de Liviu Georgescu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Viața în ficțiune – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Români în Tranziție – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Istorie macabră – p. 11
Gabriela Gheorghișor: Un roman al umbrelor – p. 12
Comentarii critice de Marius Miheț
Sălbaticul mântuit – p. 13
Valentin Chifor:
F. Aderca – 125 de ani de la naștere – p. 14
Ioan Holban: Ravel și poezia din stinghia clopotniței – p. 15
Ancheta R.L.: Sita critică – pp. 16-19
Un coșmar repetat. 83 de procese pe rol intentate UAP – pp. 20-21
Versuri de Daniel Băian – p. 21
Noul val de Alex Ștefănescu
Istoria ca poveste – p. 22
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Quoi? – L'éternité – p. 22
Poșta redacției de Horia Gârbea
Plesnesc de ură sfincșii să mă lege – p. 23
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu
10 negri mititei – p. 23
Răzvan Voncu: O viață trăită, o viață scrisă – p. 24
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Portretul din peisaj – p. 25
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Soliștii Filarmonicii bucureștene – p. 26
Cervantes – 400
Corespondență de la Madrid de Ioana Zlotescu Simatu
Amintiri cervantine, între dor și humor – p. 27
Dana Diaconu: Premiul Cervantes la ediția 40 – pp. 28-29
Mario Vargas Llosa: „Don Quijote înseamnă o nesfârșită dragoste de libertate" – p. 29
Tudora Șandru Mehedinți
*Don Quijote* în tălmăciri românești – pp. 30-31
Andrei Ionescu: Cervantes, prietenul nedespărțit – p. 32
Mariana Sipoș
Miguel de Cervantes: de la viață la mit – p. 33
Lavinia Similaru: Citindu-l și recitindu-l pe Cervantes – p. 34
Grete Tartler: Călătorii prin praf istoric – p. 35




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Departamentele RL:
**Poezie și proză** – Nicolae Manolescu
**Critică și istorie literară** – Gabriel Dimisianu
**Eseu și publicistică** – Sorin Lavric
**Arte** – Marina Constantinescu
**Externe** – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „România în tranziție")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

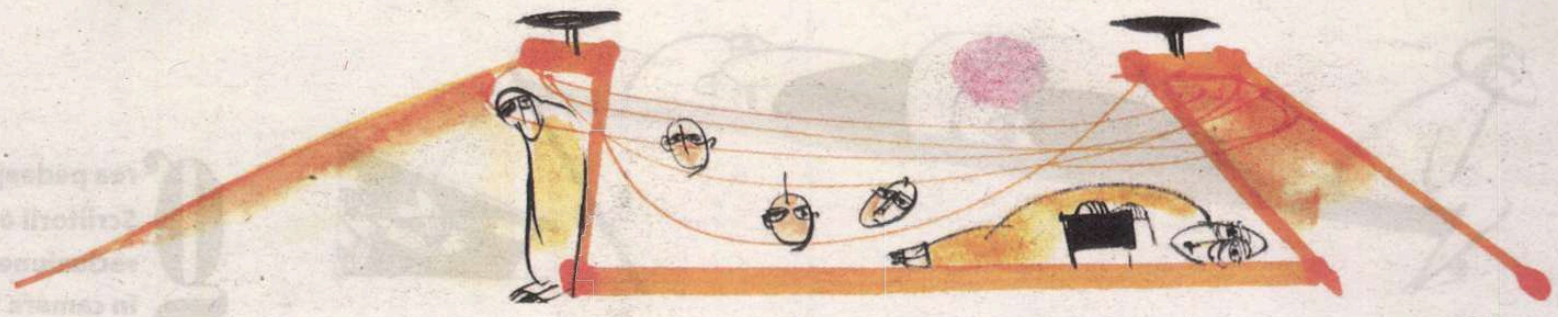


**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ puzzle de gabriel chifu

# Sita critică în timpurile noastre

**Este o evidenţă faptul că nicio carte, nicio revistă, niciun ziar, oricât de mari le-ar fi tirajele, nici chiar televiziunile cele mai populare nu pot concura internetul când e vorba despre capacitatea şi viteza de răspândire a diverselor mesaje. Vehiculul reprezentat de internet asigură diseminarea instantanee a mesajelor pe o arie oricât de extinsă, planetară la propriu.**

Spre deosebire de mijloacele de informare clasice, cele virtuale, care deţin predominanţa în epoca noastră, sunt de cele mai multe ori lipsite de orice grilă de control. În spaţiul virtual nu există cenzură, libertatea este totală. Un uriaş avantaj, s-ar zice. Dar, în măsura în care oricine poate prezenta orice aberaţie drept adevăr fără să răspundă în niciun fel pentru afirmaţiile sale, acest avantaj riscă să se preschimbe într-un uriaş neajuns: căci deja avem astfel primul pas de la libertate spre haos, spre lumea fără repere. Şi aşa, această „democratizare", această accesibilitate fără precedent de transmitere a cuvântului prin internet aduc o ameninţare nouă pe care, deocamdată, s-ar părea că nu suntem pregătiţi s-o înfruntăm şi s-o înlăturăm.

Dacă restrângem discuţia la domeniul nostru de interes, cel literar, prezenţa internetului creează probleme în plus. Căci literatura presupune triere, judecată de valoare şi instanţe credibile de situare critică a unui text literar. Or, pe internet, poate fi postată orice inepţie şi recomandată ca operă literară viabilă, pe internet poate fi emisă, iresponsabil, orice sentinţă „critică", prin care o scriere stupidă (proprie sau a membrilor grupării respective) e decretată capodoperă, iar capodopera e făcută zob. Se intră astfel într-un hăţiş fără ieşire, un babilon de voci amestecate, care se anulează una pe alta, un loc fără puncte cardinale, fără scară de valori, unde orice anomalie este îngăduită şi poate căpăta realitate.

De aceea avem neapărată nevoie de o formă de rezistenţă la asaltul non-valorii. Astăzi, când non-valoarea a căpătat acest important sprijin tehnologic, internetul, rolul criticii literare este unul *sine qua non*. E nevoie de „sita critică", aceea care să cearnă textele, să separe grâul de neghină. Instituţia criticului literar credibil şi competent este mai necesară decât oricând. Literatura devine de neînţeles fără aceste călăuze prin desişul textelor, capabile să traseze harta corectă a regiunii.

Am mai spus-o şi altă dată: aşa cum criticii urmăresc să descopere scriitori de valoare şi reciproca e valabilă, autorii de literatură sunt, la rândul lor, în căutarea unor critici demni de încredere. Dar ce anume aşteaptă un autor de literatură de la un astfel de critic? Să-i laude încercările literare, ar suna răspunsul care îi vine în minte oricui, imediat. Ceea ce, dincolo de nota vădită de sarcasm, este banal-adevărat: mai toţi autorii sunt sensibili la laude, dependenţi de laude, ca plantele de apă. Totuşi, dacă luăm lucrurile mai în serios, aş observa că nu neapărat elogiile dintr-un comentariu critic interesează, ci adecvarea acelui comentariu la textul discutat, puterea lui de a cuprinde, de a lumina sensurile operei respective. Nu o dată, am avut parte toţi de laude, însă neconvingătoare, şchioape, ca şi când criticul descria, cu stângăcie, altă carte: mai degrabă să te desfiinţeze cineva decât să te laude fără ştiinţă. Aş face următoarea comparaţie: criticul literar este ca un vas în care torni lichidul unui text literar. Deseori, lichidul dă pe dinafară, vasul e neîncăpător. În foarte puţine cazuri, la criticii excepţionali, vasul e suficient de larg, nu se pierde nicio picătură din înţelesul propus de tine, ba, dimpotrivă, prin lectura lor, aceşti critici par să îmbogăţească opera ta cu noi semnificaţii care stăteau aţipite în text şi pe care doar ei le trezesc la viaţă.

De-a lungul anilor, m-am bucurat de sute de comentarii critice la cărţile mele. Tuturor celor care mi-au acordat atenţia lor le sunt îndatorat, fie că m-au lăudat, fie că m-au criticat. Dar există o seamă de critici ale căror lecturi critice m-au ajutat într-atât încât, practic, prin ele m-am constituit ca scriitor. Unii din ei m-au însoţit cu fidelitate de la început şi până astăzi pe acest traseu extrem de accidentat, alţii au contat decisiv la un moment dat. Îi numesc cu gratitudine aici: Ştefan Aug. Doinaş (în ipostaza de critic de poezie), Gabriel Dimisianu şi Dan Cristea, Gheorghe Grigurcu, Ovid S. Crohmălniceanu şi Alex Ştefănescu, Al. Cistelecan, Mircea Iorgulescu şi Ion Bogdan Lefter ori, în anii din urmă, Irina Petraş, Tania Radu, Ioan Holban, Iulian Boldea, Nicolae Oprea şi Gabriel Coşoveanu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghişor, Marius Miheţ, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Cristina Chevereşan şi Angelo Mitchievici. O menţiune specială pentru Mircea Mihăieş, pe care eu îl aşez în fruntea generaţiei din care fac parte, ca spirit teoretic şi cărturar şi, desigur, pentru Nicolae Manolescu, cel mai mare critic literar român din perioada postbelică: recentele lor cronici despre încercările mele literare au depăşit caracterul strict literar şi au avut o extraordinară funcţie terapeutică, pentru care le mulţumesc. Şi *à propos*: întoarcerea strălucită a domnului Nicolae Manolescu la cronica literară reprezintă cel mai însemnat eveniment petrecut în literatura română a momentului, cu determinări benefice privind configuraţia şi evoluţia acesteia. Înainte de a încheia, aş vrea să mai adaug câteva categorii de critici: există critici care fie n-au scris despre mine, fie au scris în treacăt, ceea ce nu mă împiedică să-i preţuiesc cu adevărat: Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, Mihai Zamfir, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Dan C. Mihăilescu. Sunt, apoi, câţiva tineri critici promiţători cu care actualmente mă aflu în dezacord, dar pe care i-am susţinut: Cosmin Ciotloş, Luminiţa Corneanu, Alex Goldiş. Şi, sigur, există şi categoria absolută, criticii inoxidabili, cei care contează pentru generaţiile succesive: Titu Maiorescu, George Călinescu, Eugen Lovinescu. E de observat: probabil câteva nume, dar sigur unul din cei de azi vor trece în această categorie absolută. ■

■ poemul săptămânii de adrian popescu

# Primăvară la Ostia antică

Acum, aici, marea nu se mai aude.
Intru în pielea unui elev de „scuola media"
dar fără tabletă sau smartphone
și-mi urmez învățătoarea pe lucioasele
pietre, carapace de țestoase,
spre Porta Marina.

Îmi fac, uite, curaj și-o întreb, când ajungem
nu departe de amfiteatrul însorit,
pe treptele căruia tinerii stau tolăniți ca pisicile:
„Casa mamei Sf. Augustin, răbdătoarea Monica,
pe unde poate fi?" „Grădina de dedesubt,
fereastra de unde priveau infinitul stelar"?

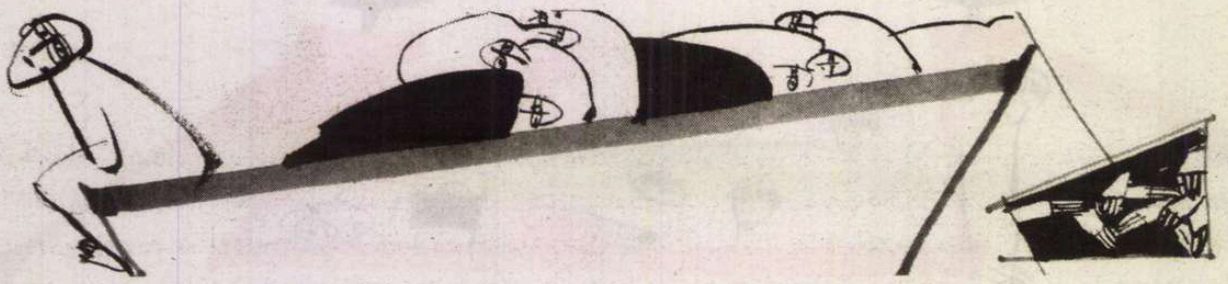
Văd numai lapida cu martiriul Aurei,
al episcopului Ciriac, al lui Massimo,
prezbiterul, al diaconului Archelao
și mi-e destul...
Întreb iar, „Locul unde a debarcat Eneas
e chiar terasa restaurantului unde am băut
prima gură de *Illy* din ziua asta?"
„Dar copacul acela cu flori violete, timpuriu,
În stânga Capitoliului, cum se numește?"

„E *arborele Iudeii*, cum de nu știi, de unde vii?"
„Din Dacia. La noi liliacul roșu-i seamănă".

„Dar e mult mai târziu... dar la Dorostorum,
la noi, sunt Nicandru și Marcian de la voi". ■

fototeca românieI literare

**Ana Blandiana și Romulus Rusan în 1999. Foto: Ion Cucu**





■ ovidiu nuşfelean

# Cît de uşor poate cădea scrisul în derizoriu!

**Grea pedeapsă mai e şi scrisul. Scriitorii o ştiu. Scrisul e recluziune, stat la masa de scris, în camera inundată de cărţi.**

**Într-o vreme a crizei cărţii, sau, mă rog, a crizei de lectură (reală sau inventată?, aş zice „fantazată", adică prinsă în tot felul de opinii/scenarii explozive), cartea îşi face loc într-un spaţiu dintre cele mai neaşteptate: penitenciarul. Dacă librăriile sau bibliotecile nu pot trimite spre cititori cum şi cîte cărţi ar dori, dacă şcolile nu-i mai pot face pe elevi să citească, atunci vin puşcăriile şi rezolvă problema. Îi îndrumă pe deţinuţi pe calea lecturii? Nici vorbă? La ce le-ar folosi deţinuţilor o asemenea îndeletnicire? I-ar face mai buni?**

Deţinuţii înşişi invocă dreptul la carte. Din proprie iniţiativă, cum s-ar zice. Cer privilegii legate de scris. O armată de parlamentari, avocaţi, magistraţi, procurori nu, deoarece ei pun piedici tendinţelor de acest gen, plutonieri de toate gradele se adună în jurul penalilor şi le netezesc „drumul spre libertate" cu ajutorul cărţii.

N-ai carte, n-ai libertate! Acesta ar putea fi sloganul hoţilor de drumul mare (drumul ţării!) cînd ies din detenţie dînd cu tifla celor „neinspiraţi" rămaşi după gratii. Dar nu-i vorba de „carte" în sensul studiului, al învăţării, al iluminării prin lectură. N-au nevoie de şcoală, de şcoala dobîndită prin carte. Ei au altă „şcoală", certificată de dosarele penale. Se apucă de scris. Şi ard etapele scrisului, aşa cum ard limitele morale atunci cînd îşi înfundă mîinile în banul public. Scrisul (de cărţi) presupune studiu, cercetare, lectură. Toate acestea îţi întemeiază un cod al scrisului, îţi dezvoltă sau valorifică o genă a scrisului. Puşcăriaşii care ies din închisoare prin „scrierea de cărţi" nu le au cu astea. Ei, cînd le vine „inspiraţia" de a se elibera cu ajutorul cărţilor, trec de la idee la editură. Cine ştie cine le susţine un asemenea salt peste norme. Ar fi multe de cercetat şi de zis. Puşcăriaşii cu cărţi „scriu" fără să scrie. E treaba lor cum o fac. E treaba juriştilor – era să zic juraţilor – să respecte legea. Iar „legea" îi pune în libertate. Şi ei scriu, împlinindu-şi speranţele. (Faptul că legea e blocată momentan nu elimină tema.) Editează cărţi şi fac şi zarvă. Scapă de puşcărie, după care tac într-ale scrisului...

Da, asta fac: abia scapă din puşcărie şi nu mai scriu. Deşi ar fi firesc ca, odată ajunşi acasă, într-un birou somptuos (banii furaţi le-ar permite să-şi amenajeze atelierul de creaţie ca un cabinet de dentist), ar trebui s-o dea pe scris şi mai tare. Aş! Nu face. Scrisul nu le mai aduce nici un folos. Şi apoi e greu. E ca o pedeapsă, de care ei au scăpat. Grea pedeapsă mai e şi scrisul. Scriitorii o ştiu. Scrisul e recluziune, stat la masa de scris, în camera inundată de cărţi. Scrisul este temniţă – la propriu şi la figurat. La propriu – pentru deţinut. La figurat – pentru scriitor. Pentru scriitor este descătuşare, la figurat, pentru deţinut – descătuşare la propriu. Pentru acesta scrisul e parfum de temniţă, aer de libertate. Sunt două moduri diferite de a privi lucrurile, dar în receptarea publică sînt foarte amestecate, chiar suprapuse. Deţinutul profită de privirea lui realistă şi, folosindu-se de carte – la propriu – scapă de temniţă. Scriitorii nu vor avea niciodată acest comportament desacralizat. Să sperăm că spre binele lor.

Scrisul se dovedeşte astfel bun la toate. Inspiră în o mie de feluri. Dar tema se învîrte acum în zona penalului. Şi, în această zonă, inventivitatea este neţărmurită. Inşi de cea mai joasă speţă (şi ce poate fi mai josnic decît un ins care îşi fură poporul?) se inventează ca autori. Cartea se scrie aproape din senin, apare în viaţa „personajelor" ca un fel de *deus ex machina*, rezolvînd o situaţie bătută în cuie de magistraţi. E o impostură derulată cu seninătate. Cu seninătatea otrăvită a impostorului, escrocului, şarlatanului, potlogarului, coţcarului. Impostura se vede, dar legea nu face sau nu poate să facă nimic în faţa ei. Nici scriitorii. Deşi şi ei ar avea ceva de spus aici.

Puşcăriaşii îşi adună rodul inspiraţiei de după gratii într-un obiect format din foi tipărite. Acest obiect este numit generic *carte*. În consecinţă, cei care au transpirat în biblioteca închisorii pentru asemenea obiecte se numesc *scriitori*. Mass-media îi... mediatizează sub o asemenea identitate. Puşcăriaşii din închisori, scriind cărţi, devin „scriitori". Aşa sînt percepuţi de mentalul colectiv. Chiar dacă ei nu-şi povestesc viaţa/experienţa din închisoare, cum a făcut, de exemplu, Henri Charrière în celebrul său roman autobiografic *Papillon*. Ne-am fi aşteptat să-i vedem (să-i citim?) pe puşcăriaşii noştri descriind metode şi fapte privind furtul banului public, ce afaceri mai fac după gratii, ce lovituri mai pun la cale după ce-şi recapătă libertatea fără să-şi schimbe năravul. Nu putem crede că se pocăiesc prin „scrierea", efectiv publicarea, unor cărţi precum cele semnate de ei în recluziune. Dar ei nu-şi povestesc viaţa, ci scriu cărţi ştiinţifice. Aici intervine şarlatania care afectează condiţia scrisului autentic.

În discursul public apar frecvent enunţuri de genul „pedepse reduse pentru *scriitorii din închisori*". Dar, dacă am înţeles bine, reducerea pedepsei în funcţie de munca prestată în puşcărie – v. scrierea de „cărţi" – se face, potrivit Legii nr. 254/2013, pentru „lucrări ştiinţifice publicate sau invenţii şi inovaţii brevetate". Nu se face referire la genul de cărţi realizate printr-o îndeletnicire scriitoricească, rezultat al fanteziei scriitoriceşti, deşi şi asemenea „lucruri" ar fi putut fi luate în considerare, în cazul că ar fi fost scrise în închisoare. Ba, mai mult, asemenea cărţi ar fi putut părea mult mai fireşti ca idee şi ca îndeletnicire. Fantezia n-ar avea nevoie de biblioteci bine organizate şi dotate ştiinţific, aşa cum te-ai aştepta şi cum penitenciarele n-au cum să ofere. Textul legii este însă clar, face trimitere la lucrări ştiinţifice şi la autori de lucrări ştiinţifice, autori care ar putea fi – în viaţa din libertate – academicieni, profesori universitari, cercetători, laboranţi, ingineri, tehnicieni, inventatori şi nu mai ştiu ce. Numai scriitori nu.

Şi atunci de unde legătura între carte, scris şi scriitor? Ignoranţă, rea-intenţie, scenarii derutante? Toate şi mai multe. De ce să vorbim de scriitori şi nu de oameni de ştiinţă din închisori? Ar suna prea ruşinos? Nu scriitorii fac referate (poate lucrări în sine) care certifică o asemenea preocupare. Nu scriitorii, ci o seamă de ... „specialişti". Susţinuţi de o întreagă lume, care devine ocultă în cele din urmă. Iar dacă spun asemenea lucruri, nu înseamnă că vreau să descriu o ceartă dintre scriitori şi, să zicem, oameni de ştiinţă. Nici vorbă. Numai că scriitorii au fost amestecaţi în această afacere fără voia lor.

În aparenţă o situaţie banală, exotică într-un fel, folosirea în toată această poveste a unor termeni precum *scris* (şi nu, poate, „elaborare"), *carte* sau *scriitor*, termeni desacralizaţi acum în mod grotesc, folosirea deci a acestor termeni înseamnă cea mai mare terfelire a imaginii cărţii, a actului scrisului, a scriitorului ca atare. Ar mai fi de înţeles, poate chiar într-adevăr benefic, dacă toată povestea aceasta a reducerii pedepsei puşcăriaşilor ar fi legată de lectură. Dovedeşti că citeşti o carte, o carte... serioasă, şi ţi se mai taie două-trei zile din pedeapsă. Ar fi o soluţie adecvată ţelurilor educării celor de după gratii. Se pare că, de exemplu, în Brazilia există aşa ceva. Însă, în situaţiile de la noi, cum poţi să-i spui unui impostor, care se caţără într-o funcţie publică urmărind să fure banul public, cum să-i spui acestuia – agramat, incult, hoţ-şpăgar – că „scrie", că scrie o „carte" şi că este „scriitor"? Realitatea scrisului îşi pierde orice măsură, este aruncată într-o cruntă alienare.

Scrisul devine astfel – în ochii lumii – un act derizoriu. Dincolo de crizele proprii prin care trece continuu. Scriitorii nu iau act de această situaţie gravă. Nu iau atitudine împotriva ei. O privesc poate amuzaţi. Poate cu o anumită superioritate. O superioritate naivă, vinovată. Ba, mai mult, în vremea asta iscă – unii – certuri pe tema privilegiilor scriitoriceşti, aruncînd şi mai mult în derizoriu imaginea breslei şi a scrisului. ■

# CALENDAR

**23.04.1859** – s-a născut Lazăr Şăineanu (m. 1934)
**23.04.1894** – s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
**23.04.1903** – s-a născut George Buznea (m. 1976)
**23.04.1922** – s-a născut Pavel Chihaia
**23.04.1940** – s-a născut Andrei Fischof
**23.04.1943** – s-a născut Simion Dănilă
**23.04.1948** – s-a născut Ghéorghe Lăzărescu
**23.04.1951** – **s-a născut Paul Dugneanu**
**23.04.1954** – s-a născut Octavian Soviany
**23.04.1977** – a murit Nagy Istvan (n. 1904)
**23.04. 1987** – a murit Sandu Tzigara-Samurcaş (n. 1903)

**24.04.1886** – s-a născut Ştefan Bezdechi (m. 1958)
**24.04.1911** – s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
**24.04.1935** – s-a născut Lendvay Éva Szemlér
**24.04.1937** – s-a născut Iosif Lupulescu
**24.04.1944** – s-a născut Nemes László
**24.04.1949** – s-a născut Ion Prelipcean
**24.04.1951** – **s-a născut Mihaela Minulescu**
**24.04.1952** – s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
**24.04.1989** – a murit M. Niţescu (n. 1927)
**24.04.2008** – a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

**25.04.1909** – s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
**25.04.1929** – s-a născut Andrei Benedek
**25.04.1929** – s-a născut Sanda Râpeanu
**25.04.1929** – s-a născut Lucreţia Andronic
**25.04.1929** – s-a născut Constantin Huşanu
**25.04.1940** – s-a născut Gheorghe Macarie
**25.04.1953** – s-a născut Liviu Antonesei
**25.04.1991** – a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
**25.04.1954** – s-a născut Mioara Caragea
**25.04.1957** – s-a născut Cristina Chiprian
**25.04.1993** – a murit Valentin Deşliu (n. 1927)

**26.04.1920** – s-a născut Al. Husar (m. 2009)
**26.04.1922** – s-a născut Ştefan Aug. Doinaş (m. 2002)
**26.04.1926** – **s-a născut Adriana Lăzărescu**
**26.04.1936** – **s-a născut Aurel Gh. Ardeleanu**
**26.04.1938** – s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
**26.04.1937** – s-a născut Ieronim Tătaru
**26.04.1950** – s-a născut Valentin Coşereanu
**26.04.1955** – s-a născut Elena Brânduşa Steiciuc
**26.04.1957** – s-a născut Diana Adamek
**26.04.1963** – a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
**26.04.2004** – a murit Titus Mocanu (n. 1923)

**27.04.1872** – a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
**27.04.1893** – s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
**27.04.1948** – s-a născut Iolanda Malamen
**27.04.1950** – s-a născut Gheorghe Pârja
**27.04.1950** – a murit H. Bonciu (n. 1893)
**27.04.1952** – s-a născut Sonia Elvireanu
**27.04.1954** – s-a născut Adi Cristi
**27.04.1954** – s-a născut Dan Petruşcă
**27.04.1965** – s-a născut Andrei Bodiu (m. 2014)
**27.04.1977** – s-a născuț Karácsonyi Zsolt
**27.04.1977** – a murit Camil Baltazar (n. 1902)

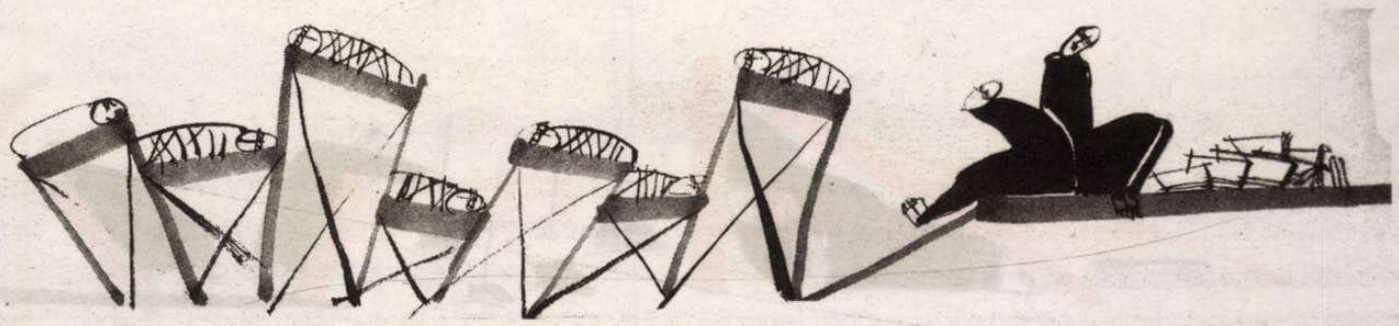
**28.04.1764** – s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
**28.04.1931 – s-a născut Traian Reu**
**28.04.1940** – s-a născut Ioan Marinescu
**28.04.1942** – s-a născut Galfalvi György
**28.04.1950** – s-a născut Rodica Binder
**28.04.1953** – s-a născut Ioan Mânăscurtă
**28.04.1996** – a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
**28.04.2000 – a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1916)**
**28.04.2014** – a murit George Astaloş (n. 1933)

**29.04.1887** – s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
**29.04.1918** – a murit Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858)
**29.04.1927** – s-a născut Virgil Cândea (m. 2007)
**29.04.1931 – s-a născut Ilie Tănăsache**
**29.04.1935** – s-a născut Vasile Vetişanu
**29.04.1936 – s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)**
**29.04.1940** – s-a născut Dehel Gábor
**29.04.1951 – s-a născut Bogdan Ulmu**
**29.04.1960** – a murit I. Valjan (n. 1881)
**29.04.1975** – a murit Radu Gyr (n. 1905)
**29.04.2008** – a murit Fănuş Băileşteanu (n. 1947)
**29.04.2015** – a murit Ovidiu Drimba (n. 1919)

**30.04.1906** – s-a născut Luki Galaction (m. 2000)
**30.04.1906** – s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
**30.04.1933** – a murit Anna de Noailles (n. 1876)
**30.04.1943** – s-a născut Viorel Tăutan
**30.04.1945** – s-a născut Alexandru Dan Popescu
**30.04.1946 – s-a născut Passionaria Stoicescu**
**30.04.1946 – s-a născut Doru Ciucescu**
**30.04.1953** – s-a născut Călina Trifan
**30.04.1955** – s-a născut Radu Călin Cristea
**30.04.1958** – s-a născut Adrian Oţoiu
**30.04.1967** – s-a născut Rodica Frenţiu
**30.04.1979** – a murit Pan Halippa (n. 1883)
**30.04.1985** – a murit Mihai Murgu (n. 1928)
**30.04.2003** – a murit Alexandru Pintescu (n. 1947)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

**aşezat pe un scaun de lemn vechi, cu vopseaua scorojită, Cohen ţine pe genunchi o carte.**



■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

# Vechimea, ideea (II)

**Între mărcile succesului trebuie menţionată, pe lângă volumele şi discurile omagiale, fixarea unei plăci cu numele lui Cohen la intrarea în Hotelul Chelsea, din New York. Era un elogiu adus anilor zbuciumaţi ai începutului, dar şi faptului că printre celebrităţile care beneficiau de gratitudinea proprietarilor – scriitorii Dylan Thomas, Arthur Miller, Brendan Behan, Thomas Wolfe – doar el dedicase un cântec hotelului şi memorabilei întâlniri întâmplătoare (dar cu consecinţe sexuale) cu Janis Joplin. Iar între mărcile scandalului din această perioadă sunt de reţinut protestele şi atacurile provocate de ideea donării banilor rezultaţi din concertele în Israel – cam două milioane de dolari – unor organizaţii caritabile atât evreieşti, cât şi palestiniene.**

O sursă de iritare a constituit-o pentru artist reeditarea vechilor discuri. Conform obiceiului industriei muzicale, fiecare album includea piese inedite ori variante necunoscute ale cântecelor deja clasicizate. Drept urmare, s-a opus continuării proiectului, nemulţumit că prin adăugirile (bine intenţionate, de altfel) îşi vedea alterate intenţiile originale. În schimb, l-au bucurat cele două apariţii video, concertul de la O2 Arena, *Live in London*, şi scoaterea la lumină a „performance"-ului din Insula Wight, din 1970, ce conţinea o serie de înregistrări inedite (*Live at the Isle of Wight 1970*). Acesta din urmă fusese captat video într-o dimineaţă ploioasă, în faţa a şase sute de mii de spectatori. În ciuda locului nepotrivit şi a vremii duşmănoase, muzica nu şi-a pierdut nici caracterul intim şi nici delicateţea.

Ar mai trebui menţionată onoarea de a i se fi acordat, în ianuarie 2010, un Premiu Grammy pentru întreaga activitate. În scurta lui cuvântare, încheiată cu citarea versurilor cântecului *Tower of Song*, s-a confesat în stilul deja clasicizat, amestec de umor, ironie şi vag sarcasm: „Nu m-am gândit niciodată că voi primi un Premiu Grammy. La drept vorbind, am fost întotdeauna mişcat de sfiala lor în faţa creaţiei mele." La scurtă vreme, a suferit un accident la spate. Urma să reînceapă seria concertelor, dar a fost obligat să le amâne cu şase luni. Iar în acest timp, ce putea face altceva decât să înregistreze albumul atât de multă vreme amânat?

Acestea sunt împrejurările care au pregătit revenirea lui Cohen cu un material discografic nou, pe care nu-l anunţa nimic din activitatea exclusiv concertistică a ultimilor doi ani. Până atunci, o antologie a celor mai bune momente din concertele recente, *Songs from the Road*, a apărut atât ca CD, cât şi ca DVD, cunoscând un succes enorm, plasându-se pe primele locuri la vânzări în douăsprezece ţări. Avea toate motivele să se gândească bucuros la succesele recente. Între altele, pentru că pe parcursul lor şi-a reîntâlnit vechile iubite, pe Joni Mitchell, Dominique Isserman şi Rebecca de Mornay. Nu şi pe Marianne Ihlen. Aceasta a participat la concertul de la Oslo, dar n-a încercat să-l întâlnească în culise: „Ştiu că e ocupat şi nu vreau să-l deranjez. Cred însă că are să-şi dea seama că sunt aici."

Odată încheiată seria concertelor – provocată de trădarea secretarei lui, Kelley Lynch, care l-a obligat să pornească la drum pentru a reface enormele pierderi financiare –, nu i-a mai rămas decât să reia proiectul care părea să se întrupeze în 2007. Între timp, a devenit laureatul altui premiu important, Glenn Gould Prize. Cohen îl cunoscuse pe marele pianist, cu doi ani mai în vârstă decât el, şi canadian pe deasupra. Revista „Esquire" îi ceruse, în anii '60, să facă un interviu. Cuvintele lui Gould l-au fermecat într-atât, încât a uitat să-şi ia notiţe, convins fiind că înregistrase totul în minte. Când a ajuns acasă, a constatat că nu-şi mai aducea aminte nici măcar un singur cuvânt.

Noutatea adusă de munca la album constă în colaborarea cu Patrick Leonard. Acesta era un pianist şi compozitor care lucrase, între alţii, cu Madonna, la marile ei hituri *La Isla Bonita* şi *Like a Prayer*, şi devenise producătorul celui de-al patrulea disc al lui Adam Cohen. În ciuda încercărilor acestuia de a-şi croi un drum propriu, finalmente, în preajma împlinirii a patruzeci de ani, şi-a recunoscut datoriile morale şi muzicale faţă de ilustrul său tată. În paranteză fie spus, copiii săi îi deschiseseră, prin relaţiile proprii, drumul spre noua generaţie de cântăreţi şi compozitori – de la Martha şi Rufus Wainwright, la Teddy Thomson şi Antony Hegarty. Legăturile dintre ei erau atât de apropiate, încât Lorca, fiica lui Cohen, a devenit „mama-surogat" a copilului conceput cu Rufus.

Astfel încât patru dintre cântecele albumului *Old Ideas* sunt fie compuse, produse, aranjate ori programate de către Patrick Leonard (*Going Home*, *Show Me the Place*, *Anyhow* şi *Come Healing*). Despre încheierea albumului s-a aflat în august 2011, pe când Cohen se pregătea de lansarea unei antologii a cântecelor sale, *The Very Best of Leonard Cohen*, pe care le alesese singur (din cauza apariţiei setului de discuri apărute de-a lungul vremii de Columbia, antologia n-a mai fost scoasă pe piaţă). Atât producătorii de discuri, cât şi Cohen erau conştienţi de faptul că artistul atinsese culmea carierei şi că popularitatea trebuia răsplătită printr-o realizare nouă. Cohen vorbise chiar de „apropierea liniei de finiş", ceea ce dădea un inevitabil aer testamentar tuturor lucrurilor de care se ocupa. Sumbra premoniţie era însă contrazisă de excelenta condiţie fizică şi psihică în care se afla.

Atmosfera discului te învăluie încă de la copertă. Aşezat pe un scaun de lemn vechi, cu vopseaua scorojită, Cohen ţine pe genunchi o carte. Deşi poartă ochelari de soare, e limpede că citeşte concentrat. Cântăreţul e îmbrăcat în costum negru, poartă pantofi, ciorapi şi o cravată, de asemenea de culoare închisă. Mai puternice însă decât imaginea lui Cohen sunt două umbre, negre şi clar conturate. Prima e proiecţia metamorfică a autorului, a doua, agresivă, ameninţătoare, îi aparţine celei care a făcut fotografia (asistenta lui Cohen). Numele cântăreţului se profilează puternic, din litere albe pe fond roşu intens. În schimb, titlul, plasat jos, oblic, în partea stângă a copertei, e aproape invizibil. Ezitarea, timorarea, timiditatea, politeţea excesivă se citesc atât în felul în care e gândit grafic veşmântul discului, cât şi în titlul ca atare.

Versurile din interior redau textele cântate, dar şi variante de lucru ale acestora, precum şi comentariile grafice ale autorului. Autoportrete, obiecte de uz casnic, un chip de fată, un nud de femeie sunt desenate în stilul schiţelor mai vechi ale lui Cohen. Acestea amintesc, la rândul lor, de unele încercări grafice de tinereţe ale lui Picasso. Selecţia cântecelor contrazice într-un fel conceptul de la care a pornit Cohen. În realitate, n-au fost reţinute dintre piesele inedite cântate în concertele din ultimii ani decât două: *Darkness* şi *Lullaby*. În schimb, a fost lăsat deoparte *The Street*, compus împreună cu Anjani Thomas (sub titlul *A Street* el va apărea pe albumul următor, *Popular Problems*, din 2014). O noutate o constituie şi revenirea lui Cohen la chitară, lăsând sectorul de clape în seama lui Neil Larsen.

Odată cu apariţia oficială a albumului, Cohen a scos, în 22 noiembrie 2011, şi un single, „Show Me the Place". Alegerea pare nepotrivită pentru un cântec menit să tragă după el, prin intensa difuzare la radio, întregul disc. Piesa e o meditaţie religioasă, în egală măsură smerită şi senzuală. Cohen miza, însă, pe aşteptarea unora dintre ascultătorii care redescoperiseră cu enorm entuziasm variantele lui „Hallelujah" cântate de Jeff Buckley şi Susan Boyle. Şi a mizat bine. Câteva săptămâni mai târziu a publicat, ca pe un poem, textul lui *Going Home*, în numărul din 23 ianuarie al revistei „The New Yorker". Viaţa publică a albumului începuse, aşadar, sub cele mai bune auspicii. ■

■ nicolae scurtu

# Însemnări de istorie literară

Biografia și bibliografia prozatorului și publicistului Niculae Cantonieru, autorul unei singure cărți, *Întâmplări omenești* (1935), sunt ca și necunoscute, iar ceea ce se știe despre acest narator, apreciat de G. Călinescu, sunt lucruri, fapte și întâmplări *derutante, eronate* și *contradictorii.*

Recitind, de câteva ori, fișa literară a lui Niculae Cantonieru, elaborată de domnul Constantin Teodorovici și publicată în *Dicționarul general al literaturii române*[1], instrument de lucru fundamental, coordonat de istoricul literar Eugen Simion (n. 1933) am constatat, cu o imensă tristețe, unele carențe și denaturări inexplicabile.

Cercetând arhivele din orașul Giurgiu am descoperit, conform *Registrului Stării Civile pentru Născuți*, că Niculae Cantonieru s-a născut în ziua de *13 martie 1899* și nicidecum în anul 1905, cum se menționează în această lucrare cu oarecare pretenții științifice.

În ceea ce privește decesul scriitorului se impune să menționez că reală este ziua de *14 octombrie 1935* și nu cea de 13, cum se stipulează în acest dicționar. Credibilă este însemnarea marginală din același *Registru al Stării Civile pentru Născuți.*

Nu se precizează nimic despre debutul în presă al lui Niculae Cantonieru; deși, încă din anul 1916, era colaborator al publicației „Școlarii" din București, revistă condusă de prozatorul Dragomir Petrescu.

Elocventă este nota următoare: *Reprezentantul p[entru] „Școlarii" în Giurgiu e d[om]nu[l] Nicu Niculescu-Cantoniary.* [*Informațiuni* în „Școlarii", 2, nr. 3, ianuarie 1916, p. 9, col. 2, sus. (*Număr festiv*)].

Cât privește debutul în presa literară e absolut necesar să semnalez că s-a produs în revista „Foc tânăr"[2], în 1934, la Roman, fiind asistat de poeții Silviu Roda și Ion Sofia Manolescu.

Nu se consemnează faptul că a mai publicat și în revistele „Arc", „Adevărul literar și artistic", „13", „Pământul" și altele.

Era imperios necesar să se menționeze uzitarea inițialelor *N.C.* și *N.K.*, care îi aparțin și pe care le găsim în paginile revistei „Frize": N.C. – *Revista „Brașovul literar"* în „Frize", 1, nr. 3, mai 1934, p. 11, col. 2, jos. (*Recenzie*); N.K. – *Sergiu Dan – „Arsenic"* în „Frize", 1, nr. 3, mai 1934, p. 9, col. 1–2. (*Recenzie*); N.K. – *Zaharia Stancu – „Tălmăciri din Serghei Esenin"* în „Frize", 1, nr. 4, iunie 1934, p. 10–11. (*Recenzie*); N.K. – *Miralena Milany – „Cascada cu senzații"* în „Frize", 1, nr. 5, iunie 1934, p. 10, col. 1–2. (*Recenzie*); N.K. – *Virgil Carianopol – „Un ocean, o frunte în exil"* în „Frize", 1, nr. 5, iunie 1934, p. 10–11; N.K. – *Neagu Rădulescu – „Dragostea noastră cea de toate zilele"* în „Frize", 1, nr. 5, iunie 1934, p. 11, col. 1–2. (*Recenzie*); N.K. – *Vlad Bănățeanul – „Aspecte din Albania"* în „Frize", 1, nr. 6–7, august–septembrie 1934, p. 11, col. 1–2, sus. (*Recenzie*); N.K. – *Al. V. Voitinovici – „Beton-armat"* în „Frize", 1, nr. 8, 1 octombrie 1934, p. 9, col. 1. (*Recenzie*) și, în fine, N.K. – *P.P. Negulescu – „Geneza formelor culturii"* în „Frize", 1, nr. 10, 1 noiembrie 1934, p. 10–11. (*Recenzie*).

Regretabile și cu totul neîngăduite sunt omisiunile următoare din *Reperele bibliografice*: Ion Ștefan – *Niculae Cantonieru* în „Junimea literară", nr. 24, nr. 10–12, octombrie–decembrie 1935, p. 390 (*Necrolog*); Mircea Streinul – † *Niculae Cantonieru* în „Iconar", 1, nr. 4, decembrie 1935, p. 9, col. 1–2, jos. (*Necrolog*); Ion Ștefan – *Niculae Cantonieru* în „Pământul", 5, nr. 125–126, 16–20 februarie 1936, p. 2, col. 1–4, jos. (*Necrolog*); M[ihai] C[hirnoagă] – *Unul dintre noi* în „Pământul", 5, nr. 146, 11 octombrie 1936, p. 4, col. 1. (*Necrolog*); Ștefan Baciu – [*Se vor împlini în toamna care vine patru lungi ani de la trecerea dincolo a lui Niculae Cantonieru*] în „Universul literar", 48, nr. 30, 20 iulie 1939, p. 7; Ștefan Baciu – [*Întâile frunze căzute în toamna asta ne-au adus aminte că alte toamne ne-au luat câțiva prieteni: Alexandru Călinescu și Niculae Cantonieru*] în „Universul literar", 48, nr. 38, 23 septembrie 1939, p. 8 și încă altele.

Una dintre cele două fotografii, cunoscute până acum[3], putea să însoțească fișa de istorie literară a acestui prozator în lexiconul biografic coordonat de Eugen Simion.

Remarcabilă este și memorialistica privitoare la acest narator despre care Ștefan Baciu afirma: „Era o valiză de carton, în care înghesuise manuscrise, cărți, scrisori, medicamente, rufe, ghete, pijamale, într-un cuvânt tot ce-i rămăsese din nenumăratele mutări. Prietenii îmi povestiră că n-a mai vrut să se îngrijească, după ce nevasta[4] lui, o frumoasă basarabeancă, l-a părăsit, plecând în America, unde mai târziu a devenit cunoscută modistă. Cantonieru nu mi-a vorbit niciodată de această «întâmplare omenească», și n-am putut afla în ce măsură era adevăr sau «literatură».

Niculae Cantonieru

Cali mergeau la trap înspre gară, am trecut tăcând prin fața „Șoimilor Carpaților" de pe strada Fântânii; era o zi de toamnă luminoasă și eu îl conduceam pe dragul meu Cantonieru la propria lui înmormântare.

Pe peron ne aștepta, cu un buchet de flori, Lucia Marcian, și în minutele care rămăseseră până la plecarea acceleratului Brașov-București, Cantonieru a încercat să spună câte un lucru vesel, ne-a rugat să-i scriem, dar mie îmi venea să plâng. Lucia Marcian avea ochii înlăcrămați, ne-am strâns mâna și știam cu toții că era pentru cea din urmă dată.

Când locomotiva a șuierat și șirul vagoanelor a început să se urnească tot mai iute înspre Dârste, am simțit un nod în gât, așa cum îl simt și azi, când mă gândesc înapoi la ziua aceea de toamnă din 1935.

Cantonieru mi-a mai scris câteva cărți poștale, literele erau din ce în ce mai tremurate, mai rare.

**Într-o zi a sosit o telegramă de la sora lui: *Nicu a murit [i]eri, Lina.* Dar pentru mine el trăiește și azi[5]."**

•

Registrul Stării Civile pentru
Născuți
Niculae Ilie Niculescu

Din anul una mie opt sute nouăzeci şi nouă, luna martie, ziua patrusprezece, ora zece dimineaţa. Act de naşterea lui Niculae, de sex masculin, născut [i]eri la ora patru după amiază în oraşul Giurgiu, la casa părinţilor săi din strada Soarelui, nr. 6, fiu al d[omnu]lui Niculescu, de ani douăzeci şi unu, de profesie cizmar şi al d[oam]nei Rada Ilie Niculescu, de ani douăzeci şi unu, de profesie casnică, ambii de religie ortodoxă, de naţiune şi protecţie română, domiciliaţi în Culoarea neagră.

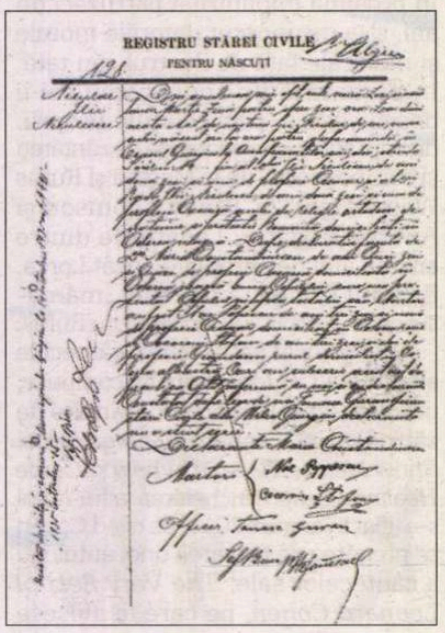
După declaraţia făcută de d[oam]na Maria Constantinescu, de ani cincizeci şi cinci, de profesie casnică, domiciliată în Culoarea Neagră, buna copilului, care ne-a prezentat copilul, în lipsa tatălui său. Martori au fost, Nae Popescu, de ani treizeci şi unu, de profesie cizmar, domiciliat în Culoarea roşie şi Cacorani Ştefan, de ani treizeci şi doi, de profesie geandarm rural, domiciliat în Culoarea albastră, care au subscris acest act, după ce li s-a citit, împreună cu noi şi cu declaranta.

Constatând după lege de noi Tănase Guran, ofiţerul Stării Civile din urbea Giurgiu, declaranta nu a ştiut scrie.

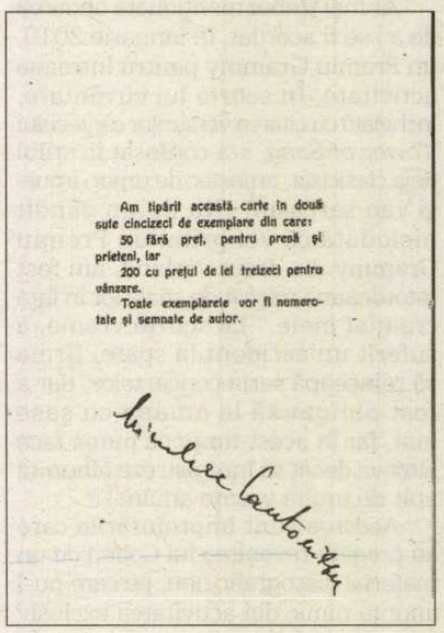
Declaranta – Maria Constantinescu
Martori – Nae Popescu
– Cacorani Ştefan
Ofiţerul – Tănase Guran
Şef Birou – P. Ştefănescu

Încetat din viaţă în comuna Municipiului Giurgiu la 14 octombrie 1935. Act/A. 421 – 1935 octombrie 15, Şef Birou – indescifrabil.

Ștefan Baciu cu Niculae Cantonieru pe Promenadă.



REGISTRU STĂREI CIVILE
PENTRU NĂSCUȚI



Am tipărit această carte în două sute cincizeci de exemplare din care:
50 fără preț, pentru presă și prieteni, iar
200 cu prețul de lei treizeci pentru vânzare.
Toate exemplarele vor fi numerotate și semnate de autor.

*Note:*

Originalul actului de naştere al lui Niculae Niculescu-Cantonieru se află în Arhivele oraşului Giurgiu şi mi-a fost comunicat de cercetătorul şi istoricul Emil Păunescu, căruia îi aduc mulţumiri publice.

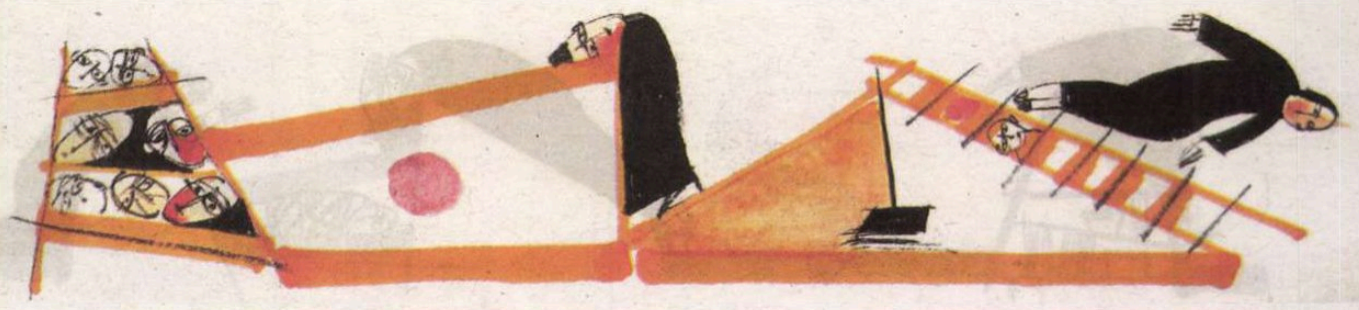
[1] Constantin Teodorovici, *Niculae Cantonieru.* [*Fişă de istorie literară*] în *Dicţionarul general al literaturii române. C/D.* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 51-52. (*Academia Română*).

[2] Niculae Cantonieru, *Chinezii la Giurgiu* în „Foc tânăr", [1], nr. 1, iulie 1934, p. 2-3. (*Amintirile unui copil de familie proastă*).

[3] *Niculae Cantonieru* în „Universul literar", 51, nr. 2, 10 ianuarie 1942, p. 6. (*Fotografie*) şi *Cu Niculae Cantonieru pe Promenadă* în Ştefan Baciu, *Călătorii. Coperta de Ludwig Zeller,* Madrid, Colecţia Start, 1974, p. 29.

[4] Niculae Cantonieru s-a căsătorit cu Mary Gârbici la Chişinău, în ziua de 24 octombrie 1926, în Capela Militară Buicani.

[5] Ştefan Baciu, *Călătorii. Coperta de Ludwig Zeller,* Madrid, Colecţia Start, 1974, p. 42–43.





Cartea de poezie

# Cu poezia pe contrasens

Octavian Perpelea, *Cu dricul pe contrasens*, Bucureşti, Editura frACTalia, 2015, 98 pag.

**Un debut singular în rândul cărţilor de poezie apărute recent este *Cu dricul pe contrasens*, semnat de Octavian Perpelea (n. 1977). Capabil, nu doar datorită vârstei, să scrie poezie de calitate, autorul îşi ficţionalizează în sens anecdotic existenţa, fără să se îndepărteze de fondul real al lumii observate, pe care îl defamiliarizează folosind (auto)ironia şi umorul ca stări generale.**

„Personajul" Perpelea, central în volum, se caracterizează ca „diliu", adică respinge gravitatea, meditaţia lirică, în favoarea unei poezii create din esenţa comic-ludică a realităţii. Avem de-a face cu un eu farsor, care se joacă şi se distrează pe seama situaţiilor cotidiene, inventând scenarii (pseudo)realiste pline de haz. Chiar dacă îşi au sursa în imaginaţia explozivă, la „limita delirului", poemele sunt ţinute sub control de o luciditate care pune ingenios în scenă situaţii groteşti şi absurde, ca decupaje ale unei lumi transcrise de o conştiinţă „dilie" („ascult liturghia Lambada/ liturghia Coco Jambo/ liturghia Of, viaţa mea/ sunt nebun Doamne/ ajută nebuniei mele", p. 21). Antieroul Perpelea ar putea fi, cu diferenţele estetice de rigoare, o versiune actuală al lui Peer Gynt, picaroul lui Henrik Ibsen, deoarece este un caracter histrionic, având mereu o dispoziţie de „troll" şi refuzând realitatea ca atare. Un astfel de eu „aflat în punctul de fugă/ al realităţii" (p. 13) îşi arogă false superputeri şi îşi închipuie viaţa rulând în scurtmetraje care devin expresia unei mitologii urbane de ordin personal. El mitifică, de asemenea, şi vieţile altor personaje care se află la graniţa dintre realitatea propriu-zisă, nefalsificată şi lumea imaginară (v. poemele *catwoman* şi *strada frumuseţilor de altădată*). „Protagonistul" Perpelea este, în acest sens, un cor de voci marginal-eroice care traduc în limbaj comic o lume imediată, a degradării sau chiar a nimicului. Autorul construieşte asemenea scenarii fanteziste tocmai pentru a scoate la iveală natura fadă şi, adesea, dramatică a realităţii, dar şi pentru a-şi afirma refuzul programatic al acesteia.

Pe de altă parte, Octavian Perpelea denunţă patetismul şi poza exagerat lirică prin chiar jucarea lor în scop subversiv („sentimentul iubirii/ se extindea/ ca igrasia/ în grajdurile dezafectate/ ale C.A.P.-ului", p. 19). Poetul prelucrează diverse registre de stil şi referinţe culturale ca să creeze spaţii heterotopice (cum este Berceni), unde tragicomedia şi cinismul sunt literă de lege. Astfel, autorul ia în derâdere tocmai metehnele lumii literare şi sociale, folosind adesea un tip de discurs clasic, mulat pe un imaginar subversiv-umoristic. Fronda reprezintă la Octavian Perpelea mai degrabă un soi de mimare a ei în spirit ludic, prin apelul la imagini, scene şi personaje derizorii. Poetul atacă noţiuni şi teme majore pe care le aşază sub semnul unor poveşti şi portrete ce emană o magie a banalităţii (cum este cel al beţivei Lucica). Expresii ca „frumuseţea lumii", „piatra filosofală", „imitatio Christi" sunt doar nişte false indicii tematice, cu trimitere spre scenarii imprevizibile, în care latura inedită, defamiliarizată a banalului, absurdului şi grotescului este situată în planul de rezistenţă al poemelor. Sunt ironizate şi dejucate, astfel, postúri canonice, din *mainstream*-ul cultural, în asemenea construcţii originale, care i-ar face invidioşi chiar şi pe cei mai buni interpreţi de *stand-up comedy*: „meditez în poziţie lotus/ exersez *pranayama*/ &-n jurul meu/ e plin de muşte verzi/ care bâzâie isteric/ sunt atât de multe/ încât nu ştiu/ dacă am ajuns/ un miç iluminat/ sau m-am prefăcut/ într-un rahat" (p. 41).

Felul în care autorul se dezice de percepţiile abisale (pseudofilosofice, acut lirice şi meditative) ale realităţii şi ale sinelui este vizibil în acest autoportret cu valoare de artă poetică (deşi nu cred că în cazul lui Octavian Perpelea putem vorbi de artă poetică în sensul tare al conceptului): „mi-a fost mereu silă/ de condiţia mea/ aş fi vrut să fiu/ un viermişor/ cu nevoi simple/ iar graniţa lumii mele/ să fie pieliţa unei/ cireşe" (p. 47). Iubirea, vizionarismul, angoasa, moartea, toate primesc o înţelegere de „caterincă", în aşa fel încât nimic din ce reprezenta odinioară adâncimea metafizică a poeziei nu îşi mai găseşte locul în poemele lui Octavian Perpelea (v. *de adio* şi *vizionarism*). Cu toate acestea, ceea ce divulgă asemenea poeme scrise în ritmuri băşcălioase este tocmai o lume decrepită existenţial, fapt ilustrat mai ales în ultima parte a volumului.

Chiar dacă poezia din *Cu dricul pe contrasens* îl situează pe autor în vecinătatea unor poeţi foarte buni precum Matei Hutopila sau Florentin Popa, e de aşteptat ca nu doar poemul cu poantă (uneori schematic şi cu efect căutat) să traseze destinul literar al lui Octavian Perpelea.

■ Marius Conkan

Cartea de proză

# Fabrica de amintiri

Mariana Vartic, *Timp rătăcit*, roman, Editura eLiteratura, Bucureşti, 2015, 176 pag.

**Cel de-al patrulea roman al Marianei Vartic echilibrează o construcţie epică lucrată un sfert de veac, dar nu neapărat în sensul pe care îl bănuisem eu cândva. *O lume fără mine* (1992) mi-a părut primul volum dintr-un ciclu al vârstelor interioare.**

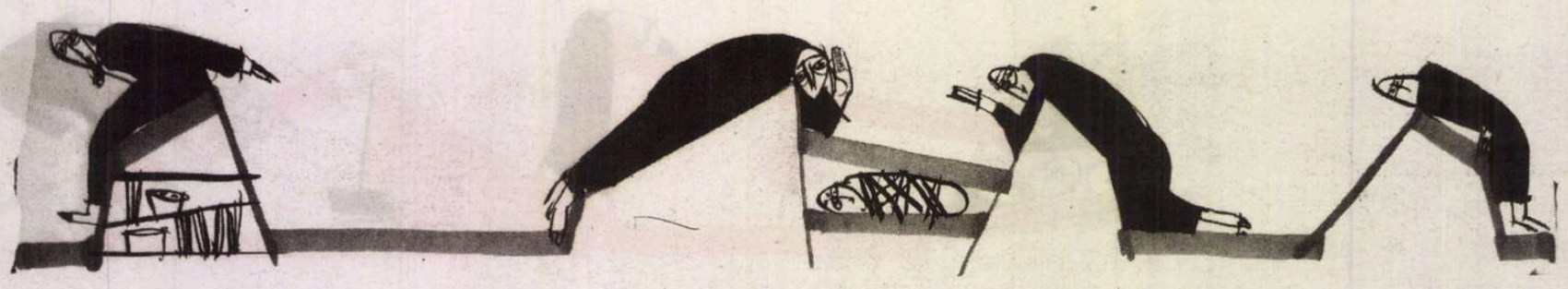
Cercetătoarea de raftul întâi mi se revela ca desăvârşită îmblânzitoare de straturi narative, utilizând ceea ce am numit atunci tehnica aisbergului. Fetiţa irumpând „cu ochii prea mari" în lumea oamenilor maturi traversa ziua cea fierbinte vorbindu-şi-o, reconstituită cu o recuzită complicată şi pură, în faţa ei însăşi, cea de mai târziu. Retrăirea se petrecea în coborâri încete refăcând treptele devenirii, cu drame, dez-iluzionări, cu echilibristica precară şi fertilă la graniţa dintre imaginar şi realitate. Casa, „colţul nostru de lume", era deja, dimpreună cu grădina, universul „aparţinător" fără de care totul s-ar spulbera. *Prăpastia de hârtie*, 2003, îşi lăsa eroina/ele în forfota polivalentă şi amăgitoare a înscenărilor, a teatrului, de-adevăratelea ori metaforic. O nouă vârstă interioară, una de cumpănă şi de mijloc, citită cu aceeaşi artă a detaliilor semnificative şi, în plus, cu o privire regizorală tăioasă, deschizând periculos perspectiva existenţială. În *Crimă cu înlocuitor*, 2009, femeia „de o anumită vârstă" vine să închidă cercul confruntărilor sale cu lumea printr-un veritabil coşmar epic instrumentat în vag stil *policier*. Cantitatea de autobiografie este neglijabilă, chiar dacă nu-i nicio îndoială că enciclopedia personală, livrescă ori decurgând din faptul concret de viaţă, informează construcţia romanescă şi-i umanizează descrierile.

Mă aşteptam, cum spuneam, la o carte a senectuţii, care să închidă cercul. El se închide, oarecum, în cartea cea nouă, dar cu o întoarcere la privirea inocenţei, cea din prima carte, secondată acum şi mai strâns de aparteurile timpului prezent, cu fragmente (aproape) teoretice pe tema funcţiilor şi mecanismelor memoriei: „şi amintirile se năpustesc haotic galopează în devălmăşie adulmec copitele imateriale zdrobindu-mi ţeasta – ţeasta mea de cristal în care se roteşte încet universul – totul e să rezist năvaleipresiuniiefasării fiindcă memoria mea luptă cu mine parfumul defunct mă umple golindu-mă ştiu că şi el îmi aparţine aşa cum ne aparţin cimitirele şi totuşi... [...] amintirea pare doar vie dar e o viaţă moartă ca a unui strigoi". Reconstituirea prin memorie a unei epoci bulversate este una inevitabil interpretată, atmosfera de odinioară nu poate ieşi la suprafaţă decât prin verbalizări adaptate atât memoriei, cât şi viziunii prezente: „reconstituirea atrage după sine nu orice fel de cuvinte ci obligatoriu unele care, chiar dacă diferite de cele rostite în fapt, au acum acelaşi înţeles profund ca *atunci*, fiindcă emană din acelaşi climat afectiv; inventându-le, am trădat litera, respectând însă spiritul". E definiţia însăşi a mitului ca perpetuare în spirit a unor experienţe fondatoare.

*Timp rătăcit* e un titlu ambiguu. Se referă şi la recuperarea prin amintire a unei istorii de familie, dar trimite şi la rătăcirea, ieşirea din matcă a Timpului în ipostaza sa de „vremuri", sub care oamenii încearcă să supravieţuiască. Fetiţa e martora neputincioasă a Casei care se clatină sub viiturile Istoriei. Aşezată, solidă, ocrotitoare, cu rosturi şi miresme emblematice, securizante, e dintr-o dată invadată de rude care şi-au pierdut rostul, de străini dornici să-i schimbe rânduiala: „arca devine tot mai înghesuită tot mai plină tot mai îngreunată legănându-se smucit în toate părţile în vâltoarea răsucită care dă să o soarbă la fund în curând va lua apă eu singură nu pot s-o scot [...] găleata e prea mare pentru mâinile mele prea mică însă pentru a salva o corabie iar mama e prea departe trudită de prea multe gânduri". Tanti Veronica, tanti Pusi, unchiul Grig, bunica Lia, tanti Mina şi unchiul Matei, Măriuţa şi Iacob cel ajuns („nu mai trăbă să tragă la sapă ori la coasă, numa se preumblă vânturând de colo-colo catastiful unde te scrie că ce-ai fost grăit şi ce-ai fost făcut şi ce-ai fost visat, că zice că-ţi citeşte visele ca-n palmă şi-ţi ştie şi maţele din tine") sunt personaje excelent individualizate, cu ticuri şi vorbe pe măsură. Fetiţa le înregistrează cu curiozitate şi nelinişte, cu mari spaţii albite de neînţelesuri, dar şi copleşită de spaime obscure („aerul s-a umplut de dâre vâscoase fluturânde înnodându-se şi răsucindu-se de la unul la altul dinspre unul spre celălalt legându-i şi despărţindu-i şi zgâlţâindu-i până se clatină ca ameţiţi"). Ţesătura de intrigi şi contradicţii are ceva de „soare înşelător". Ca şi omul, trecutul nu poate fi adus înapoi decât în frânturi fantasmate: „cine a murit o singură dată nu mai învie în vecii vecilor". O ameninţare surdă pluteşte deasupra tuturor, amintirea pune iluzorii semne de reper, povestea se încheagă alături cu adevărul lumii, omul e născocitorul sortit tatonărilor infinite în căutarea unui sens: „Fabrici amintiri, îmi spun, la fel cum fabrici vise încercând să le evoci cu glas tare, să le povesteşti..."

Frazarea fluidă, cu minime obstacole de punctuaţie, năpădeşte cititorul, îl prinde în mrejele ei. Un roman „marca Mariana Vartic" de raftul întâi.

■ Irina Petraş



poezie

# Liviu Georgescu

## Adânc în pământ

Și în jur negrul cel mai adânc se învârte –
ametitoare morișcă în suflet.
În mijlocul văii planez și văd dedesubt
licărul aurului dezgropat.

Sunt prins ca o mumie în sarcofagul de asfalt
și motoare, sunt o pasăre într-un mormânt
de cauciuc,
adorm în tămâia diavolului
și nu mai știu nimic.

## Groapa cu steluțe roșii

Locul acela uscat și fără apă din mijlocul ființei
ocolit de păsări și îngeri
și de vietățile cu sânge în vene
Locul acela plin de spânzurători
și piele boțită
Locul golit din trecutul tău, din amintirea ta,
unde neudată minciuna va înflori
și va năpădi podul
și totul se va prăbuși în apa murdară a neființei
Locul plin de steluțe roșii în colțuri
unde stătum și plânsem.

## Încurcătură

Ne-am lovit la intrare ne-am lovit la ieșire
am urlat unul la altul
am bătut în coșul pieptului cu linguri de lemn
în ziduri cu linguri coclite
și asta ți-a luat mințile
ai ieșit tremurând te-ai lovit de întrebările mele
și nu ți-a păsat, m-ai învelit în mătăsuri putrede
mi-ai scos ochii cu linguriță de argint
ca în zilele bune
cu picioarele albe uitate în creierul meu
cu mușchii întinși
spre altă aurora boreală
spre singurul orizont care mai fumega între noi
ca scrumiera de pe masa de lemn putred
odată brad falnic și viu.

## Așteptând tramvaiul

Ce se mai poate spune, inventa?
Totul e rece în cameră, mobilele sunt mute,
lumina intră indiferentă prin sticla
ferestrei, învinețită.
Viața trece ca o apă limpede și fără impresii
și timpul cioplește calm în frescele creierului.
Noi stăm cuminți și așteptăm tramvaiul să vină.
De la o vreme luna s-a împodobit
cu gândurile sinucigașilor.

## Tot ce pare real

Nepăsarea strălucește în jugulara semenilor
și îți dă sângele în clocot.
Ei te caută leneș peste tot și nu te găsesc,
numai în tine au uitat să cotrobăie
printre limpezi vreascurile iluziei,
ale jocului de-a viața și de-a moartea.
De-a popa prostu'.
Umbli prin tine haihui și timpul se scurge
fără să schimbe nimic din ceea ce nimic
nu se schimbă vreodată.
Numai părul albește, numai osul se sfărâmă,
numai râul din sânge seacă
iar dincolo de vale și deal
înfloresc nuferii pe gura însângerată a cenușii.

## Priveghi

În măcelărie e vânt și e ploaie și sângele s-a uscat
dar acum se desprinde încet cu apa
și cu lacrimile.
S-au adunat și plâng cum nu au mai plâns
de la potop.
Altminteri nimeni nu se mai uită la nimeni
și tăcerea se întinde ca o coală unsuroasă
peste măselele sparte și fălcile zdrobite
ca o mătase cu care învelești mortul.
Și nimeni nu mai îndrăznește nici să respire.

## Miros de pucioasă

Nimic nu mai are noimă, răsăritul e departe,
ruginit și plin de licheni.
Nimic nu mai mișcă, e-o încremenire
ca lipsa de gânduri
în mijlocul lipsei de sentimente.
Toate orologiile s-au topit într-un morman
de fier în mijlocul orașului.
Ai îmbătrânit. Coada se dizolvă în sare
și limba se umflă
iar din gol se desprind fulgi auriți și ne îngroapă
precum luna îngroapă soarele și stoarce fiere
din vene.
Fără joc și fără bătaie de inimă înaintăm
prin nisip,
ne tragem după noi viața ca pe-un preș deșirat.
Azi la amiază lebăda luneca triumfală
și plină de câlți.
Pe orizont mai strălucește din când în când
iarba de pușcă.

## În livadă

Sub cireșii negri bujorii se rotesc între
focuri amare,
sub noi mormintele duduie
și noi ne golim ca o fanfară după ploaie.
Pasărea sub formă de moarte din inima noastră
zboară sus pe cerul gurii
și de acolo nimic nu se mai vede
ca într-o noapte cu scâncet și plină de muște
nimic nu se mai simte
ca și cum prinși într-o plasă de păianjen
sugem dintr-o țâță fleșcăită,
dintr-o pară plină de vomă și de venin auriu
ce împroașcă seninul din cornul de taur
și împunge dinspre noi în afară
rănind tot ce-a mai rămas de rănit.
Atârnă paralizată brânduța pe zidul execuției
și noi cu piepturile desfăcute, libere și tandre.

## Magnetism

Înaintezi, dar de la o vreme pașii devin cleioși,
mișcarea îți stă în cale. Te oprești în drum,
pe orizontală, în mijlocul șobolanilor flămânzi,
în mijlocul nebuniei.
Verticala îți e interzisă, labirintul se deschide în față
cu un imens ocean pe care plutesc corăbii
și obiecte pierdute, crabi scufundați
cu comorile imperiale, peștii diformi fără ochi
din adânc
cu mișcări imperceptibile traversând infernul
acolo unde e întuneric și pace – pacea nescăpării,
nesperării, nedeschiderii.
Acolo unde cerul nu a fost proiectat în imaginație
și unde gropile din stânca pământului
sunt ultimul loc al celui înecat.

## La mică distanță. Doar un pas

Cuvintele de pe scenele și ogoarele patriei
te ajung din urmă, pătrund prin oglinzi
și transformă supraviețuirea care era
până mai ieri o formulă de stil
în ceea ce e azi o mare porceală.

Între cetățeanul cinstit și bestia perfectă
e o foiță de ceapă, o legătură de usturoi,
o funie de spânzurat, un pas scăpat în gol.
În golul care așteaptă de mult în umbra poftelor,
în stomacul ierarhiilor.

Iar tu, de partea cealaltă, stai și asculți
muzica tot mai lentă prin sânge.
Bărci vin pe umbra ta cu flăcări inocente
și te pătrund – moartea vine și te găsește goală,
fără zestre și fără împotrivire,
senină și liberă.

## Stingere

Obiecte părăsite în catifeaua împrejurului
în care te afunzi cu fiecare pas greșit
și ecoul dispare încet sub pantofi și priviri.
Apa pâlpâie în urmă ca plumbul.
Numai flori galbene îndoite de vânt
mai luminează în spate
malul celălalt, și figurile roase.
Nereflectând nimic, umbra mi se chircește
înapoi în sicriu.

## Hainele ispitei

Și plânsul și durerea curg de pe noi ca niște aripi
străpunse de fulger
și de stelele gata să cadă din cer.

Și plânsul și durerea stau pe noi ca niște
haine vechi
pline de vreme și vreascuri și vuiet
și roase de tunet.
Păduchii și durerea și plânsul stau pe noi
ca mușuroaiele de varză și hectarele de vise arse –
coceni strâmbi cu scăfârlie de smoală.

Și noi indecent prinși între uimire și pedeapsă
între un înger și-o meduză
acoperiți de ziare și flori
pe marginea drumului ce duce-n ispită.

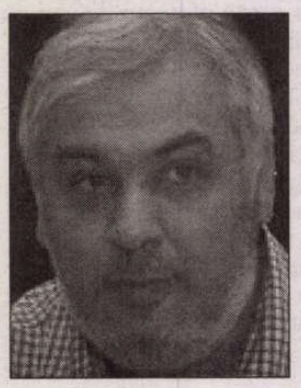
## In memoriam

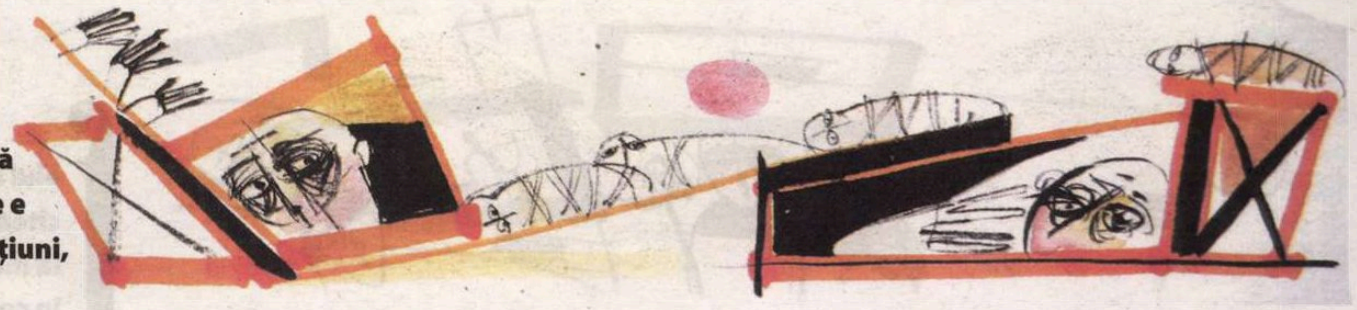
Cobora cu schiurile pe pârtia albă
în viteză cobora cu un singur gând: să-și dea
foc jos
la capătul pârtiei.
Să protesteze și să afle toți deși toți știau
dar se făceau
că nu observă – că nu mănâncă nimeni conservă,
că nu se-ncălzește nimeni la plită,
la ochiul stins al aragazului.
Căci nimeni nu se înjosea să protesteze,
înghițeau cu demnitate pielea puilor frați,
și oasele mânjite cu puțin miros de viață pe ele,
trăgeau în piept gazele aragazului cu beatitudine
și se aliniau frenetic la cozile al căror capăt
se pierdea
în beciurile oarbe,
se târau în arhitecturile decolorate neștiind încotro.

Cobora pârtia cu un singur gând,
să-și dea foc la capătul pârtiei în văzul tuturor:
oameni, pândari cetățeni străini.
Și și-a dat? Și-a dat foc la capătul pârtiei
în semn de protest.
De ce și-a dat foc?
„Ca să-l ținem minte, i-au făcut statuie
și stradă cu numele lui,
dobitocul!"

## neant

explozii de râs pe pagina albă: tăierea de gât și de har.
rugina nu naște, leapădă.
fulgerul stăpânind peste putreziciune
se zbate ca leul în cușcă și nu mai moare.
e lumină ca ziua, e lumină ca moartea.
din cinci în cinci suntem decapitați
și nici nu mai suntem. ■





**Iteratura lui Cosașu e impregnată de politic în egală măsură în care e impregnată de biografic și de ficțiuni, fie ele cărți, filme sau sport.**



■ cronica literară de nicolae manolescu

# Viața în ficțiune

**Iată o carte pe care n-am putut s-o las din mână: *Viața ficțiunii după o revoluție* (Polirom, 2016). Autor: Radu Cosașu (Oscar Rohrlich). În paranteză, încă de pe copertă, numele real al prozatorului, folosit prima oară după șaizeci și patru de ani de la debut. Și nu întâmplător, cum vom vedea. O carte care poartă marca inefabilă, dar ușor de recunoscut, înscrisă demult în istoria literaturii române, a lui Radu Cosașu, asemănătoare cu cele care au precedat-o și totodată diferită, cu prea puțin sub nivelul *Supraviețuirilor*, care rămâne capodopera lui. Uimitor este să-l vezi pe autor la fel de tonic ca totdeauna. Nici cel mai mic semn de oboseală creatoare la octogenarul aflat la jumătatea, ba chiar un pic peste, a drumului spre nonagenariat.**

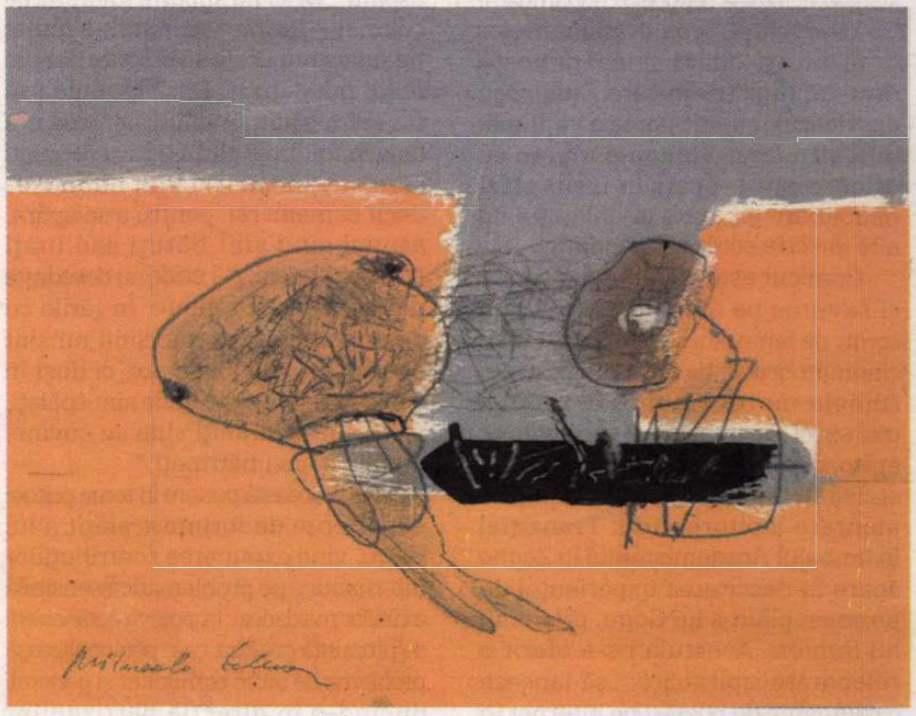
Motoul din Isaac Babel spune multe: „O adevărată ficțiune nu seamănă cu viața reală. Viața – cu toate puterile ei – trebuie să încerce să semene cu o ficțiune adevărată". Paradoxul este perfect ilustrat de *Viața ficțiunii*. Cartea merge pe sârmă între ficțiune și realitate: un autoportret real (și lipsit de complezență) țesut cu măiestrie din întâmplări și personaje fictive. E vorba de un schimb de scrisori între corespondenți *inexistenți*, cum sunt numiți, unicul *existent* fiind tatăl sau autorul sau ficționarul. *Inexistenți* sunt fiul, soția și alți câțiva, între care, un personaj extraordinar, care nu apare prima oară în proza lui Cosașu, un fost Cenzor-șef de pe vremuri, Artur Reznicek. Partea a doua a epistolarului este rezervată scrisorilor „celui care de 40 de ani încearcă să-l sugrume pe scriitorul Radu Cosașu și nu reușește" adresate lui Rohrlich, după ce acesta face publică o *Rugă* în care descrie pe un ton fals-patetic o târzie și neașteptată întâlnire cu bătrânul, acum, Cenzor comunist. Între ei, o lungă poveste de reciprocă detestare, ca între un tată castrator și fiul lui rebel. Nu fără un anume respect, de asemenea reciproc, lizibil printre rânduri, pentru calitățile intelectuale ale ambilor. Scrisorile adaugă la portretul lui Rohrlich, schițat în corespondența din prima parte a cărții, o pată de culoare: Reznicek, om inteligent, cultivat, dotat cu un condei răutăcios, nu-l cruță nici o clipă pe Rohrlich, ba chiar îl desființează din când în când cu o metodă temeinic exersată, la fel cum Cenzorul îi desființa odinioară lui Cosașu literatura. Comunist neconvertit, Reznicek supraviețuiește revoluției, la început, cam cu frica în sân, apoi, liniștit în privința tot mai puțin probabilelor măsuri punitive, afirmându-și în scrisori vechile convingeri cu o cerbicie ideologică nu lipsită totuși de nuanțe noi. La portretul lui Rohrlich, se adaugă autoportretul lui Reznicek, rezultat indirect din scrisori: nu avem până în momentul de față în literatura de după 1989 nici un personaj de acest tip. Ca să nu mai spun că va fi greu de egalat talentul cu care Cosașu îl face memorabil pe Reznicek. Printre puținii care ar fi fost interesați de un astfel de personaj, Al. Ivasiuc n-a apucat epoca postdecembristă spre a constata metamorfoza, căci o metamorfoză există, a puternicilor zilei de ieri, despre care a scris pagini remarcabile. Alți romancieri din generația noastră n-au fost și nu sunt interesați de personaje politice, așa cum este Reznicek. Iar tinerii nu au acces la ele.

Deși interesul pentru politic al lui Radu Cosașu nu lipsește nici în partea întâi a cărții, aceasta diferă destul de mult de cea de-a doua, fiind mai apropiată de stilul *Supraviețuirilor* decât de al *Logicii*. Politicul (nu politica!) este o referință permanentă în prozele lui Cosașu, care a început prin a scrie reportaje. Nu o dată, evenimentul personal e legat de cel politic: „La 40 de ani de când ai fost conceput odată cu invadarea Cehoslovaciei...", îi scrie tatăl *existent* fiului *inexistent*. Cartea debutează cu o frază asemănătoare. Dar e mai mult decât atât: ficțiunea, așa cum o concepe Cosașu, se împletește cu politicul la fel de strâns ca viața oamenilor. *Supraviețuirile* ilustrau perfect caracterul inseparabil dintre intimitate și politic. Îl regăsim în *Viața ficțiunii*. De aceea, Reznicek nu iese din sfera de interes major a prozatorului. Putem spune, cel mult, că personajul cu acest nume depășește cu un cap nivelul mediu la care aspiră restul personajelor. În fond, literatura lui Cosașu e impregnată de politic în egală măsură în care e impregnată de biografic și de ficțiuni, fie ele cărți, filme sau sport. Toată prima parte a *Vieții ficțiunii* este un autoportret: întâmplări, întâlniri, preferințe artistice, citate din opere, toate, definitorii. Bunăoară, scriitorii preferați, aceiași dintotdeauna și care formează o lungă listă, nu sunt deloc aleși la întâmplare. Îi caracterizează, ca și pe Cosașu însuși, câteva lucruri: ficțiunea politică, comedia ca esență a vieții, umorul, verva, ca un soi de voioșie intelectuală, biograficul. E vorba de Greene, Kundera, Paul Georgescu, Anatole France, Huxley, Nabokov, dar și Gogol, Stendhal și Babel (cel din moto). Într-o măsură mai mare sau mai mică, dar de fiecare dată conștientă, aceștia și alții constituie ingrediente importante ale prozei lui Cosașu.

**Radu Cosașu (Oscar Rohrlich), *Viața ficțiunii după o revoluție*, Colecția Fiction LTD, Editura Polirom, București, 2016.**

Un aspect devenit evident de la *Logica* încoace este lipsa de menajamente cu care prozatorul se referă la sine însuși. Cunosc puține exemple în literatura română ilustrând o sinceritate asemănătoare. Scriitorii români, chiar cei mai mari, sunt paranoici și înclină spre formula macho, de la Camil Petrescu și Gib Mihăescu la Nicolae Breban. Necruțător cu sine, în ipostază de narator sau epistolier, Cosașu nu-și atribuie însușiri deosebite și insistă pe defecte. De unde, grație umorului spumos și superior intelectual, predilecția pentru comicul celor mai banale sau excepționale situații de viață. Sunt mai multe astfel de delectări autoironice în *Viața ficțiunii*. O scrisoare îi este adresată autorului de fiica unui fost ofițer de Securitate, decisă s-o rupă după revoluție cu familia. Paralela e ușor sezisabilă: junele utecist din anii 1950, personajul atâtor nuvele ale lui Cosașu, o rupe în același fel cu familia lui burgheză spre a se devota cauzei comuniste. Soția lui Reznicek, infatigabilul ideolog comunist, e o prezență constantă în Piața Universității după 1989. În tinerețe, Rohrlich a publicat articole în care proslăvea realizările regimului. Cosașu le-a amintit și în alte proze. De data aceasta, le inventează o istorie amuzantă. Articolele ar fi ajuns în mâna fiului său, *inexistent*, firește, emigrat în Groenlanda și în Islanda, care le disprețuiește și își informează tatăl, *existent*, el, că le-a îngropat pentru eternitate într-un bloc de gheață din nordul extrem. Aluzie la titlul unei alte cărți admirabile a lui Cosașu. În realitate, le-a încredințat spre vânzare unui anticar islandez, de la care le cumpără fiul unei foste prietene a lui Rohrlich din Israel. Circuit de tot hazul! Cuvânt care, ca și *amuzamentul*, revine deseori în proza lui Cosașu. „Mie îmi place că ai haz când iei lucrurile în serios", îi scrie unul din corespondenții, *inexistenți*, firește, lui Rohrlich. Și mie îmi place când Cosașu are haz, de câte ori ia lucrurile în serios. Îmi place fiindcă hazul lui nu duce lucrurile în derizoriu. În această privință, nu are egal.

Citiți, vă rog, *Viața ficțiunii!* Și, dacă nu vă place, sunt dispus să vă restitui prețul exemplarului pe care l-ați cumpărat. ■



**felul în care Simion se disociază de ceea ce citează este delicios, Cimpoeşu exploatînd la maximum sobrietatea de proces-verbal în conflict cu materia păstoasă.**



■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Români în Tranziţie

**Publicat la aproape cincisprezece ani de la *Simion liftnicul*, un roman al lui Petru Cimpoeşu subintitulat „cu îngeri şi moldoveni", *Celălalt Simion* nu este *a sequel*, ci o comedie autonomă, neagră ca şi precedenta. Diferenţele sînt însă notabile – iar dacă pînă la un punct pe parcursul lecturii făceam comparaţia, inclusiv valorică, între cele două cărţi, în defavoarea romanului nou, treptat proiectul epic se precizează şi capătă relief.**

*Celălalt Simion* începe, aparent, poticnit şi stîngaci, cu aglomerări de fapte şi detalii între care nu se discerne prea bine; după care intriga se conturează, păstrînd însă elemente ininteligibile dintr-un alt plan, deocamdată nedezvăluit; în fine, revelaţia se produce la un moment dat şi ea nu este, aşa zicînd, existenţială, din biografia unui personaj, ci naratologică. Naratorul este chiar unul dintre „eroi", „fraierul" Simion zis Puiu, iar locul unde el îşi pune pe hîrtie amintirile recente şi încearcă să le organizeze într-o „Lucrare" este o închisoare.

De aici stîngăciile de stil şi, totodată, grija neofitului autodidact în ale scrisului de a şi le corija. Dacă diferiţi termeni şi varii sintagme pompoase apar cu majuscule, în semn de respect (Lucrarea pe care o scrie puşcăriaşul pentru a obţine „credite" şi a-şi uşura pedeapsa e un exemplu), alte cuvinte, de regulă epitete care ar putea fi considerate ofensatoare, sînt tăiate la vedere cu o linie şi dublate de cîte un sinonim mai avantajos pentru toată lumea. Oraşul ăsta „îngrozitor" rămîne astfel în pagină (e vorba de Bacău), dar peste *îngrozitor* se trage o linie, apărînd eufemismul *special*. Simion zis Puiu este prins între vălmăşagul de scene şi episoade pe care trebuie să le pună pe hîrtie şi rigorile unei compoziţii şi ale unei stilistici apte de a reduce o condamnare. Cu cît desfăşurarea evenimentelor fu mai tragicomică şi mai grotescă (într-un registru în care Cimpoeşu excelează), cu atît naraţia va fi mai dificultuoasă. Simion e un om ca oricare altul, prins în întîmplări năucitoare şi, apoi, în obligaţia de a le descrie corect şi pedant.

Comicul este aici în două trepte şi savuros pe ambele planuri: un comic de fapte, succedate alert, cvasi-cinematografic, ba chiar la viteza din filmele mute; şi unul de limbaj, mai exact, de translare a suculentelor episoade trăite într-o Lucrare sobră scrisă în detenţie. Un exemplu de montare a pitorescului Tranziţiei în limbajul Academismului în Zeghe apare în descrierea experienţei de forumist plătit a lui Gogu, prietenul lui Simion. Acestuia i s-a oferit o colaborare ispititoare: „să lanseze o campanie de postări pe internet în favoarea primarului la fiecare articol din *Deşteptarea*". Înainte de a deveni *postac*, Gogu pierde o după-amiază întreagă pentru a-şi alege cel mai bun *nickname* – şi crede că *Bestia Securistă* exprimă fidel atît experienţa socială anterevoluţionară, cît şi idealurile democratice de după.

Cu *nickname*-ul ales şi un avînt ce urmează a fi remunerat, Gogu a.k.a. Bestia Securistă intră pe un forum unde se discută despre cîinii maidanezi, „dacă trebuie sau nu eutanasiaţi". Simion, naratorul, priveşte de la distanţă experienţele de forumist ale lui Gogu, atent fiind la aspectul documentar, dar şi la posibila confuzie pe care un lector grăbit ar putea-o face între comentariile postacilor pro- sau anti-maidanezi şi propriile contribuţii menite doar să le prezinte. De pe forumuri la forumistul bătrîior Gogu, de la acesta la Simion şi de la Simion la un al doilea public, din care facem şi noi parte, istoria mică se cuprinde în pagini de un comic delirant, în care clişeele atitudinale şi verbale sînt prinse în pasta groasă a limbajului slobod.

Realitatea virtuală, internautică, apare în romanul lui Cimpoeşu în toată splendoarea, iar prin intermediul comentariilor se pot reconstitui, psiho-lingvistic, profilurile individuale şi categoriale ale românilor în Tranziţie. *Bestia Securistă* are a se confrunta, acum, cu o generaţie tînără de forumişti, cu care îi va fi greu să ţină pasul şi împotriva căreia tastarea nu-i va fi uşoară: „ca să nu suporte înjurăturile celorlalţi, *Bestia Securistă* s-a mutat pe un forum unde se discuta despre cîinii maidanezi. Dacă trebuie sau nu eutanasiaţi. Aici încăierarea era deja în toi. De o parte, cîţiva oengişti care susţineau că cîinii nu muşcă decît oamenii răi, pentru a se apăra, atunci cînd sînt bătuţi sau luaţi prin surprindere. A-i ucide nu dovedeşte decît prostie şi răutate. În ţările cu democraţie avansată, cîinii nu sînt omorîţi cu bîta, ca la noi, ci duşi în centre specializate, unde sînt spălaţi, sterilizaţi şi hrăniţi cum se cuvine, pînă la adînci bătrîneţi."

După această punere în tema primei experienţe de forumist plătit a lui Gogu, vine expunerea contribuţiilor internautice pe problematica sensibilă a cîinilor maidanezi. Împotriva eutanasierii se pronunţă *coolitza*, care personalizează problema de ordin comunitar şi general, ducînd-o în direcţia partizanilor

**Petru Cimpoeşu, *Celălalt Simion*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 232 pag.**

eutanasierii: „Pt. ăştia care sînt de acord cu eutanasierea. Eu v-aş eutanasia copilul, mama, tata, iubita, soţia sau pe cineva din familie la care ţineţi voi!". Pe linia eutanasierii oamenilor apropiaţi celor care susţin eutanasierea, *coolitza* face o buclă politico-mediatică, introducînd o figură reprezentativă a Tranziţiei: „Şi pe Corleone l-aş eutanasia, să plîngă mă-sa că i-a murit plodu' şi să îl ducă ăştia la Protan."

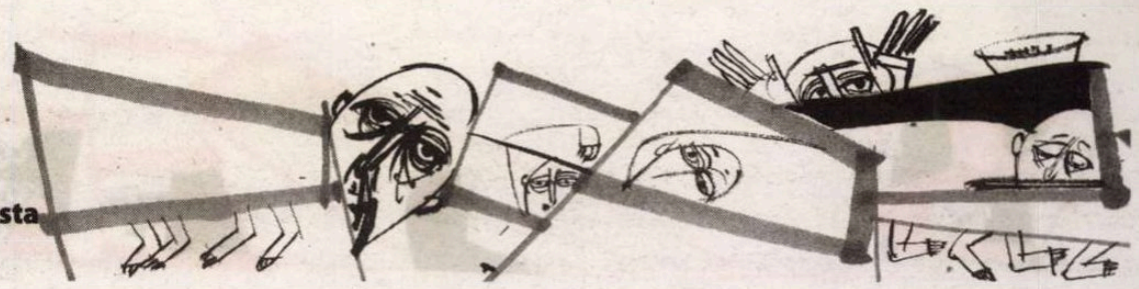
În mod destul de evident, *coolitza* este un bărbat, pasionat de fotbal, de politică şi – acum – de eutanasiere. În schimb, *corina* pare a fi chiar o femeie, de o sensibilitate marcată şi cu o argumentaţie strînsă, chiar dacă niţel derapată de prea mult patos anti-eutanasiere: „Sînteţi nişte bolnavi că gîndiţi aşa. Cum puteţi spune asta, ce drept avem să anulăm o viaţă????? Vă zic eu, NICIUN DREPT. Şi că gîndiţi aşa, nu rezolvaţi nimica, ar trebui voi să fiţi castraţi şi apoi eutanasiaţi şi omorîţi şi sfîşiaţi de cîini, că gîndiţi aşa, BOLNAVILOR!". În sfîrşit, al treilea postac, cu care forumistul debutant va intra într-un previzibil conflict internautic, este *ciocoflender*, ale cărui comentarii par extrase din conversaţiile pe Facebook ale „optzecistului" Florin Iaru: „Să mă piiiş pe mormîntul tău şi al măăă-tii. Măăă-ta îmi suge mie poola între postări. Zi-i măăă-tii să-şi schimbe rujul ăla negru că îmi face poola emo."

De remarcat invocarea aproape cîntată şi lirică a mamei preopinentului, precum şi utilizarea vocalei „o" (cu dublarea ei) în locul lui „u" din neaoşa denominaţiune a organului reproducător masculin – o tehnică a postacilor tineri şi profesionişti de a evita moderarea automată de pe forumuri. E limpede că Gogu, inexperimentata Bestie Securistă, va pierde confruntările virtuale; iar Simion, naratorul de drept comun, va avea grijă, în rememorarea din închisoare, să nu-şi amestece stilul cu al postacilor. Felul în care Simion se disociază de ceea ce citează este delicios, Cimpoeşu exploatînd la maximum sobrietatea de proces-verbal în conflict cu materia păstoasă ce trebuie transcrisă: „Şi aşa mai departe. Astfel de expresii, care nu au Caracter Educativ, ci dimpotrivă, nu-mi aparţin. De aceea le-am şi subliniat, pentru a se vedea că aparţin postacilor respectivi, cu care eu personal nu am nicio legătură. La rîndul lor, partizanii eutanasierii spuneau că, pe logica oengistelor incapabile de a procrea, *care îşi proiectează dragostea idioată, matern-protectivă pe potăile din faţa blocului, că-s neajutorate şi cu ochii mari şi umezi*, ar trebui să nu mai omorîm nici porcii, vitele, găinile, mieii şi celelalte animale care nu au nicio vină că ne e foame."

Cercul de primă experienţă forumistică a lui Gogu, Bestia Securistă peste care năvăleşte România cetăţenilor supăraţi pe toată lumea (şi în primul rînd, nu se înţelege de ce, tocmai pe el) este închis prin conturarea celei de-a treia categorii de interpreţi internautici ai realităţii. Despre orice subiect ar fi vorba, aceştia au referentul lor multiplu, foarte bine precizat şi invocat obsesional: „mai era o categorie de postaci care susţinea fără rezerve eutanasierea nu numai a cîinilor vagabonzi, ci şi a curvelor, aurolacilor, găozarilor, cocalarilor, ciorilor, jidanilor, bozgorilor, suporterilor echipei Dinamo şi a tuturor celorlalte animale parazitare care nu aduc nimic bun pe lumea asta." (p. 83).

„Defilarea" postacilor este astfel acompaniată, în umorul negru şi crud marca Petru Cimpoeşu, de o panoramare a societăţii româneşti surprinse nu numai în directul manifestării, ci şi în imaginea ei virtuală despre sine. Iar intriga, derulată ingenios, va ţine cititorul „conectat" pînă pe ultima pagină, ceea ce nu-i puţin lucru. Fără a intra în seria cărţilor „mari" ale subtilului prozator, *Celălalt Simion* e, în genul său, un roman excelent. ■

**P.S.** Dintr-un articol scris de Alex. Goldiş în „Observator Cultural" sub forma unei scrisori deschise către Nicolae Manolescu am aflat mai multe lucruri despre mine însumi: că fac parte dintr-o Comisie a Uniunii Scriitorilor din România care se comportă „stalinist" (curios reproş de la un neocomunist), că am „tabloidizat" USR (curios reproş din partea unui lector universitar care a pus pe Facebook fragmente din lucrările propriilor studenţi, pentru a face ironii pe seama lor), că ilustrez „contorsionismul critic", că sînt „prestator de reciprocităţi", că sînt „inchizitorial" şi „discreţionar"... Mulţumindu-i colegului meu pentru aceste măgulitoare aprecieri, îl încurajez să persevereze şi să mai scrie scrisori deschise.



**forma cea mai perfidă de săvîrșire a unui abuz e cînd persecuția se face sub protecția legii, și aceasta e trăsătură patognomonică a spiritului bolșevic: invocarea legii ca justificare a fărădelegii.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Istorie macabră

**După lectura unui volum ca *Dușmanul de clasă*, te urmărește un stăruitor gust amar: e cum ai contempla priveliștea unui cartier căruia edilii s-au hotărît să-i modifice destinația, făcînd dintr-un spațiu menit locuirii un teren viran, între hotarele căruia vor ridica un cimitir.**

Cartierul asupra căruia se exercită pofta demolatoare e Moldova de peste Prut, cu cele două regiuni separate de rîul căruia românii îi pomenesc numele cu strîngere de inimă: Nistrul, al cărui mal stîng va găzdui din 1918 Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească (nume gongoric, avînd masivitatea planturoasă a unui pahiderm căruia istoria nu-i va da nici o șansă), pentru ca pe malul drept, Basarabia să aibă același destin ingrat (sub numele la fel de funambulesc de R. S. S. Moldovenească), chiar dacă pacostea va veni cu o întîrziere de două decenii, începînd cu iunie 1940. În ambele republici, o minoritate alogenă va căsăpi sistematic o majoritate indigenă, termenii folosiți de autor pentru a surprinde fenomenul fiind cu precădere „represiune", „teroare", sau „lichidare". În spatele alurii tehnice a noțiunilor se ascund întîmplări macre, descărnate de sensuri livrești: execuții prin împușcare, torturi, foamete, deportări. Autorii lor? Sigle impersonale: CEKA, NKVD, armata roșie, partidul, într-o lipsă cronică de persoane în carne și oase.

Volumul e o analectă minuțioasă a atrocităților pe care comuniștii le-au săvîrșit asupra populației autohtone într-un interval de peste 30 de ani, impresia pe care ți-o lasă cercetarea semănînd cu o avalanșă de date ce te izbesc prin cifre și te indispun prin exemple. Ca de obicei, cititorul reține anecdota și alunecă peste estimări, căci statisticile sunt inexpresive, acoperind drama inșilor sub pletora unor cifre aseptice, din derularea cărora nu simți dîra concretă a suferinței. Tocmai de aceea fabula personală a nenorocirii lasă urme adînci în cititor, în vreme ce tabelele au înfățișarea lividă a rafturilor mustind de birocrație.

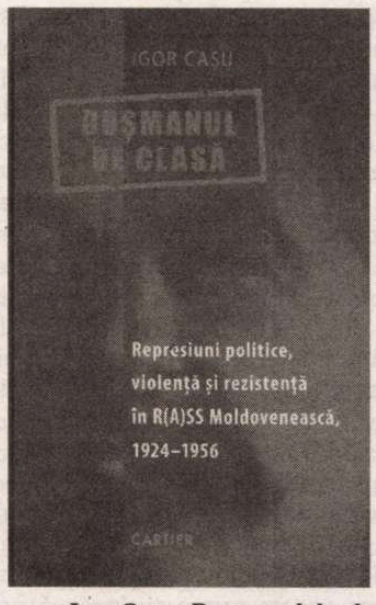
Iată cîteva exemple de represalii cotidiene, în cazul cărora nu atît numele victimelor contează, cît tipul de aberație preschimbată în motiv de acuzare: în Basarabia sau Transnistria erai condamnat la pușcărie dacă ascultai un post de radio străin. Nu erai admis la facultate dacă bunicii erau țărani opunîndu-se colectivizării. Erai dat afară de la serviciu dacă erai văzut intrînd într-o biserică. Erai exmatriculat, fiindcă scriai lozinci împotriva ocupanților. Erai deportat în Siberia dacă erai fiu de preot sau dacă proveneai din familii avute. Erai maltratat, fiindcă purtai plete și ascultai

melodii occidentale. Erai arestat, fiindcă te opuneai folosirii limbii ruse drept idiom oficial, imputîndu-ți-se culpa de „instigare la ură interetnică". Erai trimis în lagăr, fiindcă te declarai în favoarea unirii cu România. Dacă te pronunțai critic în privința doctrinei marxist-leniniste, erai stigmatizat ca dușman de clasă. De prisos să amintesc că toate condamnările se făceau în numele legilor, ocupanții avînd rolul de veghetori la corecta lor aplicare. Forma cea mai perfidă de săvîrșire a unui abuz e cînd persecuția se face sub protecția legii, și aceasta e trăsătură patognomonică a spiritului bolșevic: invocarea legii ca justificare a fărădelegii.

În privința statisticii cu iz de cimitir, Igor Caşu e precis: „Numărul victimelor comunismului în RASSM și RSSM constituie – la nivelul actual al cercetării –, cca 360 000 de persoane, dintre care 52 % au murit de foamete (în 1932, 1933, 1946-1947), 20 % au fost deportate în Siberia și Kazahstan (1931, 1932,1933, 1949, 1951), 1% executate (în timpul Marii Terori și în 1940-1941), 23,6% mobilizate la muncă forțată (în 1940-1941)".

În fața panoramei de numere seci, întrebarea pe care ți-o pui, parcă dintr-un imbold de a compensa aerul mecanic al ororii, e în ce măsură localnicii s-au opus ocupației. De împotrivit s-au împotrivit, dar reacțiile nu au avut amploare: în Basarabia, în primele luni după război (1944), ofițerii lăsați la vatră s-au organizat în grupuri de partizani care au hărțuit pentru cîteva luni trupele ruseşti. Neavînd la îndemînă un relief muntos menit a le oferi refugiu, grupurile de rezistență au fost repede anihilate, drept care în Basarabia și Transnistria nu se poate vorbi de o mișcare de partizani de anvergura celei din România anilor '50. În schimb, o rezistență acerbă comuniștii au întîmpinat-o în rîndul țăranilor, pe care foametea și colectivizarea i-a împins la disperare. Au fost sate întregi care s-au ridicat împotriva autorităților, revolta fiind înăbușită cu ajutorul armatei eliberatoare. Țăranii plăteau cu viața pentru culpa de „agitație antisovietică", lipsa de imaginație a organelor incriminatoare frizînd burlescul.

Dar ținta predilectă a fost elita culturală și politică din orașe, pe care minoritarii bolșevici au eliminat-o în cursul valurilor succesive de execuții




**Igor Caşu, *Dușmanul de clasă. Represiuni politice, violență și rezistență în R(A)SS Moldovenească, 1924-1956*, prefață de Vladimir Tismăneanu, ediția a doua revăzută și adăugită, Editura Cartier, Chișinău, 2015, 388 pag.**

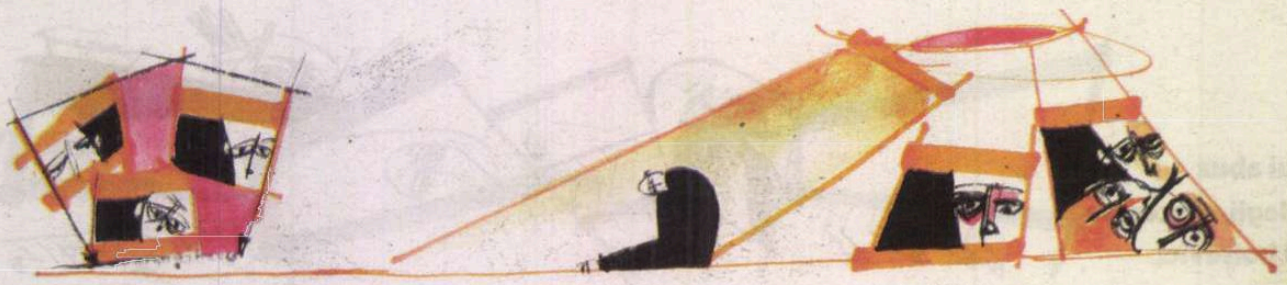
și deportări. Așa se face că Basarabia a fost decapitată la propriu de pătura intelectuală, protipendada spiritului fiind înlocuită cu nomenclatura activiștilor. Un exemplu pe jumătate nostim, pe jumătate macabru, îi privește pe politicienii care au votat în Sfatul Țării unirea cu România în 1918 și cărora ironia istoriei le-a rezervat, la distanță de peste două decenii, să fie învinuiți de „activitate contrarevoluționară", fiind în consecință condamnați la închisoare în ciuda vîrstei înaintate. Iată cum sună învinuirea pe care poliția politică a făcut-o în 1945 unui grup de 14 foști membri ai Sfatului Țării. „Inculpații au fost membri ai Blocului Moldovenesc contrarevoluționar în anul 1918, fiind uniți din punct de vedere organizațional între ei, profitînd de slăbiciunea militară a Rusiei Sovietice, au organizat o conspirație contrarevoluționară, care a implicat stabilirea de relații contrarevoluționare cu cercurile reacționare ale guvernului român, cu susținerea forțelor armate ale României au răsturnat sovietele muncitorilor și țăranilor din Basarabia, au creat ilegal organul contrarevoluționar Sfatul Țării, au rupt cu forța Basarabia de Rusia Sovietică și au alipit-o la România." (p. 124) Cum să nu ți se aplece după atît abuz de limbă lemnoasă?

Poate latura cea mai dureroasă a stat în dezmembrarea familiilor după bunul-plac al ocupanților, cu ruperea părinților de copii, a soților de soții și a generațiilor între ele. În altă categorie sumbră intră masacrele săvîrșite gratuit, dintr-un impuls de exterminare căreia nu-i poți găsi o motivație ideologică. E cazul masacrului de la Fîntîna Albă, de la 1 aprilie 1941, cînd moldovenii trecuți pe listele de emigrare în România au fost împușcați la graniță fără explicații, cu toate că îndeplineau condițiile impuse de autorități. „Putem concluziona, pe baza datelor de arhivă și a martorilor oculari, că cel puțin 50 de persoane au fost ucise sau rănite la Fîntîna Albă și cel puțin o mie de persoane – numărul minim de oameni, menționat și în documentele sovietice – care s-au adunat la Hliboca în amiaza zilei de 1 aprilie, au fost deportate ulterior în Siberia și Kazahstan." (p. 140)

În „Introducere" Igor Caşu mărturisește că a scris cartea cu gîndul la acei tineri din Basarabia care, furați de accentele idilice cu care pătura rusofonă evocă Uniunea Sovietică, ajung să privească perioada comunistă ca pe un răstimp fast. E un paradox bizar: deși nu l-au trăit pe pielea lor, tinerii își închipuie comunismul cu o naivitate pe care mass-media rusă o manipulează fără scrupule. Oare ce poate fi în mintea unui basarabean care, pus să aleagă, între Est și Vest, are ezitări mergînd pînă la neputința de a depista de unde vine răul? În totul, cartea zugrăvește o perioadă neagră, al cărei portret e surprins cu precizie documentară. O carte „urîtă" sub unghiul atrocităților descrise, dar „frumoasă" prin gradul de evocare a teribilei drame. Igor Caşu e istoric, de aceea nu i se poate pretinde să scrie frumos: volumul sună clar, dar fiind scris în jargon sec, îl parcurgi ca pe un document încărcat de date, cifre și referințe bibliografice. Senzația finală e de deprimare ca în fața unor orori ai căror făptași nu au pățit nimic. ■

## Alte apariții recente

- Adrian G. Romila, *Piraţi şi corăbii, Incursiune într-un posibil imaginar al mării*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 176 pag.
- Cristian Fulaş, *După plâns*, Casa de editură Max Blecher & Gestalt Books, Bistriţa, 2016, 268 pag.



**Ora închiderii poate fi, din acest punct de vedere, o parabolă a neputinței de a scăpa de trecut fără a-l privi drept în față, fără a-l înțelege.**



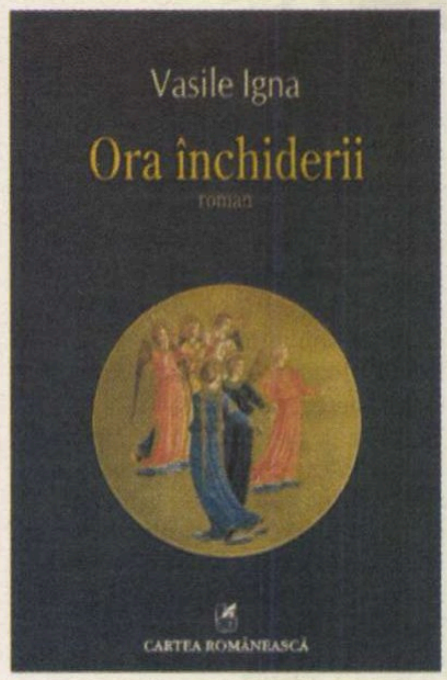
**Cunoscut mai ales ca poet și editor (la „Dacia" clujeană), Vasile Igna a publicat și câteva cărți de proză: volumul de povestiri *Ora morilor de vânt* (1978) și romanele *Andante* (2006), *Camera obscură* (2013), iar recent, *Ora închiderii* (2016). Prin sensibilitatea sa delicat-reflexivă și rafinat-livrescă, scriitorul este un șaptezecist tipic, din stirpea ardelenilor gravi și elegiaci.**

■ gabriela gheorghișor

# Un roman al umbrelor

*Ora închiderii*, având subtitlul *anabasis*, reprezintă un pariu ambițios al autorului care declara, într-un interviu din 2014, că speră să dea prin acest roman „măsura eventualei mele înzestrări pentru proză" („Vasile Igna răspunde întrebărilor lui Augustin Cozmuța", *Nord Literar*). Vasile Igna are însă ochi telescopic de poet și spirit speculativ de eseist. Deși debutează cu o intrigă provocatoare (lui Andrei Ionescu, primul client al Cafenelei *Consul*, i se oferă pentru totdeauna o masă și o consumație gratuită), *Ora închiderii* rămâne mai degrabă o proză poetică, statică, mizând pe dialog și pe dezbaterea de idei. Nici măcar cele trei povestiri din rama „colocviului" de cafenea nu reușesc să dinamizeze acțiunea, dar creează o fărâmă de suspans. Interogațiile de pe parcurs vor primi răspunsuri doar la nivelul imaginarului descătușat al personajelor. Analiticul surclasează în mod evident epicul. Romanul are la bază toposul updatat al cârciumei, cu variantele sale mai vechi sau mai noi, de la vila fiesolana din *Decameronul* lui Boccaccio sau de la *Hanul Ancuței* sadovenian până la berăria lui Caragiale și *Cafeneaua Pas-Parol* a lui Vișniec. Un personaj cu veleități de comentator din *Ora închiderii* ne trimite însă la nuvela *Grand Hôtel „Victoria Română"* pentru a sugera dereglarea simțurilor companionilor săi. Din cauza tribulațiilor interioare, a unor întâmplări neînțelese din trecut, unii dintre ei ajung la acel „simț enorm și văz monstruos" care înseamnă, de fapt, fantasmare. Umbrele memoriei se încarnează și tulbură prezentul aparent liniștit.

Personajele care se alătură lui Andrei Ionescu la masa rezervată de la *Consul* sunt fizicianul Matei Alupei, medicul de familie Luca Hossu, finanțistul Marcu Popoviciu, profesorul de istorie Ioan Hristu și, ulterior, Augustin Steriu, fost activist comunist. Andrei este bucureștean get-beget, Augustin provine dintr-o familie de greci refugiați comuniști, ceilalți își au originile în provinciile istorice românești. Mintea acestora se înfierbântă nu de la alcool, ci de la ascultarea unor povești cu ingrediente de mister: a Elisabetei (întâia iubire a lui Andrei Ionescu, profesoara de pian dispărută în 1983), a lui Dumitru (relatată la mâna a doua de către Matei), un zbir al regimului care plecase brusc de acasă și își pierduse memoria într-un accident de tren (nu se știe exact pentru cât timp), stând apoi douăzeci și ceva de ani în azilul de nebuni de la Săpoca, și a Tereziei, mama băiatului lui Augustin. Se observă că toate aceste nume au încărcătură simbolic-religioasă, de sfinți și de apostoli. Andrei este „cel dintâi chemat", strângându-i în jurul său pe cei patru evangheliști (Matei, Luca, Marcu, Ioan) și pe hermeneutul Augustin. Arhetipurile biblice par evocate mai mult de dragul sofisticării de tip cărturăresc, fiindcă nu reiese, totuși, ce „religie" slujesc „eroii" de cafenea. Poate a spiritului, având în vedere că sunt intelectuali și „filosofează" asupra problemelor existențiale, epistemologice, ideologice, social-politice. De altfel, toți vorbesc la fel, prețios, afectat, ca la un *symposium* (post)modern, vocile lor nediferențiindu-se de cea a naratorului. Nu sunt individualizați suficient ca personaje cu psihologie și biografie proprii, despre Andrei Ionescu, de pildă, nu aflăm mai nimic până la sfârșitul romanului (în afara relației juvenile cu Elisabeta și a faptului că are un fiu). Augustin poate fi și un *raisonneur* al autorului când își exprimă părerea negativă despre „foamea de realitate" a scriitorilor de azi și despre „lipsa lor de apetență pentru idee". Vasile Igna cade însă în extrema cealaltă, a artificializării prozei, prin uniformizarea limbajului și schematizarea personajelor.



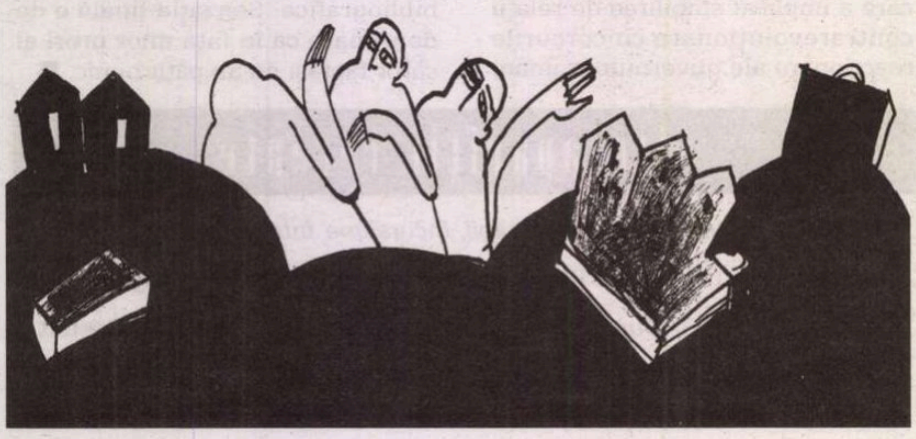

Vasile Igna, *Ora închiderii*, Editura Cartea Românească, București, 2016, 313 pag.

Un frumos exercițiu poetic-intertextual îl constituie descrierea multiperspectivată a cafenelei, fie ca stup de albine, fie ca „o catacombă, un ascunziș secret, asemenea celor ale primilor creștini, pregătite să-i apere nu doar de prigonitori, ci și de ei înșiși" sau „un echivalent zumzăitor și sărbătoresc luminat al caselor conspirative ale Acvilei și Priscilei din Corint, a lui Iason din Troia și, mai târziu, a lui Gaius din Roma", fie ca „o biserică veșnic deschisă, dar în care nu se slujește nicio liturghie", „fără clopot și cu atât mai puțin altar" sau ca o „catedrală" în care „fuioarele invizibile ale lumânărilor" înnegresc catapeteasma zugrăvită cu chipul Pantocratorului, fie ca o dantescă „a opta bolgie a unui infern cu pereții de sticlă fumurie", fie ca „Arhipelagul Galápagos" al lui Darwin, fie ca „un labirint în miniatură, așezat în mijlocul unui Cnossos în ruină, cu un Dedal în pragul nebuniei și un Minotaur toropit de o căldură apocaliptică. În umbra subțire a zidurilor Palatului, sub soarele unui *Bloomsday* perpetuu, substituțiile se fac cu o repeziciune de iluzionist". Rătăcirea nu este însă decât una interioară, în labirinturile amintirilor și ale imaginației. Conceptul de timp (cu prezentul în care „viitorul și trecutul sunt a filei două fețe", cum zicea Eminescu) îi obsedează pe cei șase participanți la discuții și cuminecare (apare și sugestia unei „cine cea de taină", fără Isus Mântuitorul), iar cafeneaua capătă, astfel, aura unui loc sacru, precum în geografia mitică a lui Mircea Eliade.

De interes sunt și fragmentele de discurs identitar arzător de critic: „atitudinea compatrioților noștri față de autoritate este una aprioric tranzacțională", „democrația la români e tot mai puțin o consecință a dialogului, cât un produs aleatoriu și efemer al disputelor în spațiile mici: casă, bloc, autobuz, colț de stradă. (...) de multe ori, acolo și rămâne", spectacolul „potopului de cruci" din fața câte unei biserici, „românii nu sunt o etnie, ci o *rasă*, care nu se deosebește prin culoarea pielii sau poziția ochilor, ci prin încrâncenarea cu care sunt pe cale de a face din jeluit o religie și din șmecherie o profesie", „plăcerea tranzacției, gălăgia iarmarocului, satisfacția tragerii pe sfoară", „Nimeni nu spune atâtea bancuri și nu înjură atât de porcos ca românii. Gena națională e ticsită de vulgaritate și resentimente", adaptabilitatea, inclusiv la comunism etc. Și Augustin, și (foarte probabil) Dumitru sunt doi apostați ai „religiei" politice venite de la Răsărit. Trecutul, cu spectre de ordin personal (Elisabeta lui Andrei) sau necunoscute (dar aparținând unei istorii a tuturor, cum e acela al lui Dumitru), ajunge să-i bântuie pe amicii de la cafenea.

*Ora închiderii* poate fi, din acest punct de vedere, o parabolă a neputinței de a scăpa de trecut fără a-l privi drept în față, fără a-l înțelege. Traumele, ascunse provizoriu, sapă ca niște cârtițe prin suflet, scoțând la suprafață mușuroaie de puroi. Rana explodează halucinatoriu. Focul și ploaia din final, elemente purificatorii, simbolizează, totuși, speranța unui reviriment, posibilitatea mântuirii. După *katabasis*-ul necesar, într-o Groapă a Marianelor blurată până atunci de un prezent vegetativ, ar putea surveni și vindecarea, ca o ușă închisă spre trecut. Așa se explică, de fapt, titlul romanului. Este însă nevoie de luciditate. Un cântăreț ambulant, „profet de cartier" aterizat la *Consul*, îndeamnă și el, în tonuri apocaliptice, la trezire. Lumea aplaudă. Naratorul atrage aici atenția asupra falșilor profeți prin ironizarea naționalismului găunos, caricatură a patriotismului autentic.

Vasile Igna scrie un roman de idei, de analiză, intelectualizant, simbolic, cu numeroase referințe cultural-livrești, cu reflecții ce vizează atât actualitatea, cât și atemporalul. Personajele sunt ele însele niște umbre vorbitoare, niște *karagöz* pe pânzele vremii. După ce se trage cortina, cititorul-spectator ar putea cădea pe gânduri, chiar dacă piesa, ceremonioasă, stilizată, nu l-a fermecat îndeajuns. ■



**Citim mărturia sclavului ce ajunge civilizator pentru stăpân.**

■ comentarii critice de marius miheț

# Sălbaticul mântuit

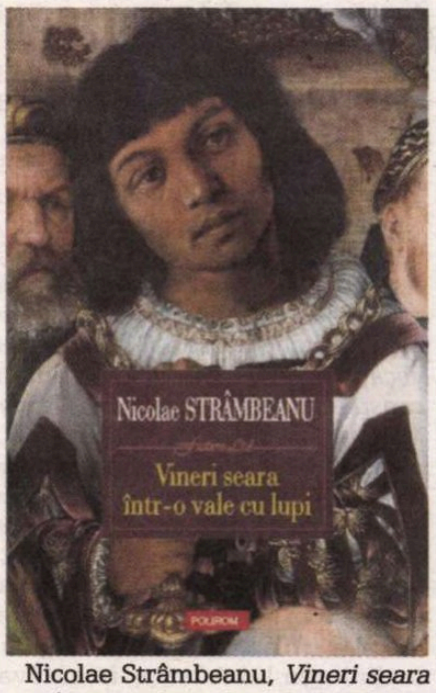
**O idee, deseori răvășitoare pentru scriitori, rezistă încă din secolul al XVII-lea. John Locke găsea expresivă pentru întregul său sistem filosofic imaginea foii albe de hârtie. Nimic altceva nu putea justifica, la vremea respectivă, metafora minții umane. El nu putea accepta ideea lui Platon care spunea că noi doar ne reamintim și nu cunoaștem propriu-zis nimic nou. Iar foaia albă se popula din două surse: prima, dictată de senzație, filtra exteriorul, în vreme ce reflecția înzestra procesele lăuntrice. Acum închipuiți-vă că filosoful englez provoacă destinul unui sălbatic adus în Anglia „din partea cealaltă a oceanului" și nu oriunde, ci într-un text imaginat de un scriitor român contemporan.**

Nicolae Strâmbeanu, căci despre el este vorba, face parte din tagma scriitorilor care și-au greșit profesia. S-ar putea alcătui un tratat numai despre convertiții la literatură proveniți din cu totul alte domenii decât umanioarele. Toți au în comun o imaginație de-a dreptul colcăitoare, fiind conectați la matca fabulației aproape embrionar. Nu-i poți convinge să rămână, fie parțial, și în literatură, pe calea științelor exacte și pace. Drept pentru care – e și cazul scriitorului timișorean –, rigoarea construcției suferă, în vreme ce explozia de referințe livrești pare nesfârșită. Iată paradoxul construcției interioare a unui text, chiar dacă mijloacele tehnice sunt susținute de hărți matematice dovedite cu diplome. Există, firește, și excepții notabile, precum Saramago. Venind dinspre reveriile tehnice spre extravaganțele literare, Nicolae Strâmbeanu aduce cu sine tot bagajul evazionist pe care l-a tocmit, fără doar și poate, vreme îndelungată. Cert e că, asemeni învățăturilor amintite ale lui Locke, viața ideilor începe cu experiența. Numai ea, credeau empiriștii, unește imaginația ideilor și rațiunea cunoașterii. Alegorii estetizante ale experienței sunt toate romanele publicate până acum de Nicolae Strâmbeanu. Nu face excepție nici cel mai recent roman picaresc, *Vineri seara într-o vale cu lupi*.

Să nu ne lăsăm înșelați de titlu. Nu citim un roman cu accente sud-americane. Deși unele reprezentări onirice ar putea acționa ceva butoane în sensul acesta. Prea anemice însă.

Mai firave decât în celelalte cărți ale autorului timișorean, în *Vineri...* ne atrag atenția puține cârlige narative. Zgârcite și dând senzația repetitivului. Chiar dacă povestea dispune de toate datele pentru a-l agăța, cititorul parcurge deseori mărturia unui indian civilizat din Caraibe fără desfătări stilistice, nici nu găsește dantelăriile poetice de altădată. Spre deosebire de stilul compozit din romanul de debut, unde ne întâmpinau la tot pasul excursuri splendide, în *Vineri...* narațiunea curge opintit, fiind preferate scenete cadrate de mici reverii și flashback-uri. Nici nu se poate lua în serios finalul drept unul contrapunctic, ce-ar aparține unui individ ce descoperă trupul sălbaticului la mulți ani de la moartea sa într-o peșteră din munții Spaniei. Asistăm la o grăbită – și comodă – închidere a cortinei; din păcate, Nicolae Strâmbeanu accelerează spre final după sens, nemailăsând șanse pentru ca discursul să se bucure de contururi cât de cât solide. Impresia de fugitiv, de palpare doar a suprafețelor, deranjează. Dar să zicem că perspectiva îi aparține unui ins care a deprins obiceiurile europene, inclusiv pe cele ale scrisului, cu efort nediluat încă la nivelul expresivității. Prin urmare, relatarea sa nu poate decât să fie una ternă. Dar și așa, textul nu e mărinimos nici la nivel metaforic, ca odinioară. Procesul integrării va fi repede traversat, pentru că învățăcelul „arămiu", „vrăjitorul", „sălbaticul", „țiganul" întrece toate așteptările, depășind însuși omul civilizației. Cu alte cuvinte, citim mărturia sclavului ce ajunge civilizator pentru stăpân. Spectaculoasă, convenția urmează concepte mai largi, precum primitivismul cultural. În geografiile virgine, eroul civilizator participă la primitivism ca alternativă ideală a propriei condiții. Nicolae Strâmbeanu știe asta, dar folosește mitul într-un cadru generos al ideilor și semnificațiilor etajate chiar în Anglia secolului al XVII-lea, ce se reface după incendii devastatoare și epidemiile de ciumă. Tocmai acum, minții luminoase ale vremii produc și răspândesc teorii revoluționare, despre ideile de religie, stat, monarhie și libertate. De-ajuns cât să strice mersul unei istorii bolnave.

Suntem undeva în Londra post-1665, după ultima mare ciumă; orașul se dezvoltă abrupt, altfel decât până atunci, și totul pare ireversibil. Un sălbatic fără nume adus de un mic șchiabur (Master Bob) își caută rostul prin suburbiile dizgrațioase, fără prea mare convingere. Joy Groparul îl introduce în muncile cimitirului, iar noul cioplitor cunoaște repede fauna locului: dintre toți, Deirdre Cronnie, cea care spală morții și



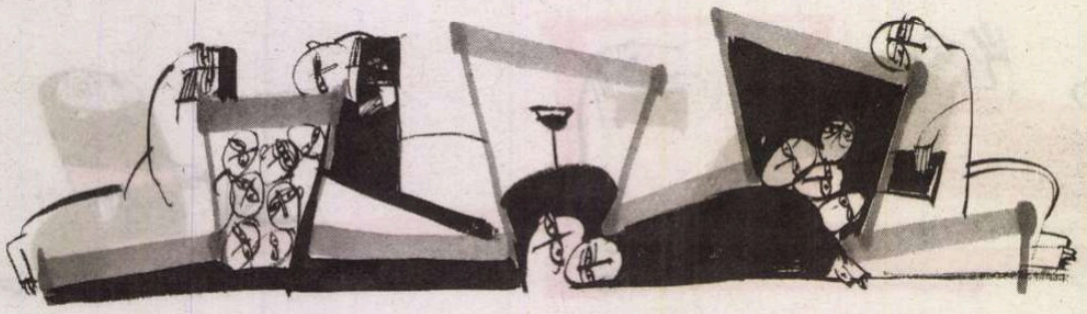

Nicolae Strâmbeanu, *Vineri seara într-o vale cu lupi*, Iași, Editura Polirom, 2016, 232 pag.

câștigă bani cu pumnii, îi spune mai mult decât refrenul cântecului său eliberator, fredonat ca antidot și unica legătură cu spațiul copilăriei. Doar că sfârșitul ei tragic anunță schimbările politice și sociale ce nu ocolesc pe nimeni și nu țin cont de nicio morală. Nimerit la stăpâni tot mai importanți, protagonistul narator pricepe repede că nu se poate apăra „de pericolele neînțelese și nici de dușmani nevăzuți". Cioplitorul în lemn și piatră învață tainele caligrafiei, ale artei și filosofiei odată ajuns sub protecția Colegiului Invizibil, în rândurile căruia găsim personaje istorice precum Robert Boyle, John Locke și Robert Hooke. Acum el privește prin lentilele lui Spinoza microorganismele vinovate de boli și le desenează în cărți ce stau să revoluționeze medicina și fizica, asistă la lecții de anatomie pentru a ilustra organele și așa mai departe. Dincolo de experimentele epocii, el descoperă minții cuprinzătoare ale tot atâtor maeștri. Primul care-l avertizează este Hooke, când îi privește o gravură executată cu talentul său genuin, considerându-l „un sălbatic prea educat... Care îl simte pe Dumnezeu altfel decât dogmele și știe unde sălășluiește. Ideile astea se plătesc". Ceea ce se și întâmplă: pe de-o parte, el fuge de teama terorii politice și religioase în Olanda, apoi în Franța și Spania. De cealaltă parte, cu adevărat el știe unde și cum să-l găsească pe Dumnezeu. Și doctorul Nathaniel Hodges intuise accesul lui la divinitate într-un mod controversat. Însă certitudinea o avem la final, când trupul lui neputrezit inițiază o altă dezbatere, postumă: a fost sfânt sau vrăjitor?

Dar nu povestea unui indian caraibean furat din paradisul vegetal pentru a cunoaște infernul omului civilizator atrage cel mai mult în *Vineri...* Cât istoria unei idei: omul care se naște liber devine cu timpul robul propriului destin. Așadar, el învață o altă cale spre Paradis și spre Îmblânzitorul de Suflete (Isus). „Te bagi între fantasmele filosofilor, indianule!", îl avertizase maestrul de Witt. Dar el știe că Adevărul este unul, chiar recunoscut sub nenumărate aspecte. Revelația lui reia, din perspectiva primului om, mitul evreului rătăcitor. Dar cu alte ambiții. Printre ele, cea cu care leagă pe bătrânii „caciques" – liderii caraibeni, totodată unicul indiciu din roman despre originile sale – de esența vieții. Sălbaticul care ajunge să deseneze alegoric cerul și să realizeze hărți sofisticate are o revelație adleriană: omul ia chipul societății căreia îi aparține. Nimic mai cutremurător. Și mai adevărat.

Departe de lumea civilizată, într-o peșteră purgatorială, indianul artist mărturisește că nu cunoașterea te face liber cu adevărat, nici intermedierile artei. Viziunea cu reprezentările păgâne a Imaculatei din visele sale, laolaltă cu himerele de ființe incerte, descifrează finalmente revelația esențializată a începutului. Revelația mistică se datorează depășirii civilizației de către sclavul sălbatic ce se înșurubează în miracol prin evlavie. Coșmarescul alimentează sensul, peștera pictată cu sfinți reesențializează drumul spre artă, depășind-o. Manuscrisul tainic al lui Bacon, obsesie a masonilor londonezi, nu poate ascunde decât adevărul cel mai simplu în formele cele mai complicate. După cum procedase cu fantasmele sale, acum descifrate. Nicolae Strâmbeanu joacă în ultima parte cartea tâlcului ca să panseze carențele de structură. Nu-i vorbă, interogații rămân cu duiumul, ceea ce nu-i de ici, de colea.

*Vineri seara într-o vale cu lupi* este parabola Golgotei săbaticului în drumul său de la idolatrie și inocență la pragmatismul viciului și științei, până la întoarcerea în punctul originar al ființei purificate. De la Iluminism la Iluminare, iată procesul și verdictul unui roman alegoric ce ar fi meritat mult mai multă densitate și adâncime. ■



**„Portretul" lui Aderca din *Istoria critică*...restituie liniile definitorii ale controversatului scriitor, nescutit spre sfârşitul carierei de câteva probe de laşitate surprinzătoare.**

actualitatea

■ valentin chifor

# F. Aderca – 125 de ani de la naştere

## Vocaţia experimentului

**Se împlinesc 125 de ani de la naşterea lui F. Aderca (26 martie 1891), creator modernist, proteic, greu de fixat într-o formulă sintetică. Aniversarea aceasta se poate constitui într-o retrospecţie privind receptarea scriitorului fără de care e de neconceput efervescenţa climatului literar interbelic. Aderca ne-a lăsat o operă aproape suspectă prin dimensiuni şi îndeosebi prin multitudinea formulelor practicate. Ca atare el a fost un creator derutant pentru critică, până la confuzia criteriilor, valorilor.**

Nimeni nu i-a negat talentul, nici măcar adversarii, dar *natura* acestui talent, aliaj de luciditate, ironie, sarcasm şi sentimentalitate. Când au prevalat considerente extraestetice (etniciste, antisemite) ele au generat în juru-i idiosincrazii tenace. Autorul a fost validat de elita criticii interbelice (Lovinescu, Călinescu, Vianu, Perpessicius, Streinu, P. Constantinescu), onorat de prietenia unor confraţi (Rebreanu, Camil Petrescu, Arghezi, Minulescu, Sebastian, Fundoianu, Ionescu), înconjurat, apărat cu ataşament (Z. Stancu, Geo Bogza, E. Barbu, Ovid S. Crohmălniceanu, Z. Ornea, H. Zalis). Receptarea critică, pe arcul amplu dintre suprapreciere şi subestimare degajă principiul interior al operei lui Aderca – *noutatea* – prin instinct, atitudine, asumare, evidenţiază registrul tematic, virtuţile stilistice, poeticitatea, polemismul, cerebralitatea, talentul narativ, performanţele câte sunt (*Femeia cu carnea albă, Revolte, 1916*, „aproape o capodoperă", remarcă Vianu) alături de incongruenţe, discontinuităţi, inaptitudinea constructivă în roman, unele excese – spiritul persiflator, adus de izul speculativ, talmudic al acestui creator în răspăr cu critica până la a se instala în sentimentul persecuţiei. Aderca n-a beneficiat încă de o ediţie integrală a creaţiei. H. Zalis, V. Râpeanu, Margareta Feraru, Marcel Aderca, M. Opriţa, Valentin Chifor etc. au valorificat parţial creaţia sa. În 1959, spre sfârşitul vieţii, autorul şi-a revăzut întreaga operă, a grupat-o într-o viziune proprie, a făcut adnotări şi comentarii marginale. Această ediţie de autor are titlul generic: *F. Aderca (1891-19...). Scrieri (1919-19...). – Cu note istorice, autobiografice, critice şi iconografia timpului* şi este deschisă de o *Introducere*, veritabilă *autobiografie*, sursă istorico-literară indispensabilă pentru cunoaşterea eului biografic al scriitorului. Marcel Aderca, unicul său moştenitor testamentar, a donat în 1987 Bibliotecii Academiei arhiva literară a părintelui său (22 mape). Scriitorul s-a izbit, chiar postum, de inerţii, impedimente diverse. Momentul acesta comemorativ, invitaţie la un posibil recurs, induce câteva întrebări despre freneticul, neliniştitul scriitor: care e poziţia lui Aderca în canonul interbelic?, este un autor de raftul doi?, şi-a ratat opera sau doar receptarea?, reprezintă el un „caz" controversat datorită unei probleme identitare, evreitatea sa, asemeni lui Sebastian, Fundoianu, Blecher?. Dosarul sinuos al receptării, radiografie a bibliografiei critice de-a lungul a şapte decenii, apare în monografia noastră *F. Aderca sau vocaţia experimentului* (capitolul *În conştiinţa criticii*), redactată efectiv înainte de 1989, dar tipărită în 1996. În definitiv întrebarea melancolică „Ce rămâne?" din opera unui scriitor e perfect legitimă, deloc facilă. În procesul perpetuu al decantării fireşti a valorilor, pentru intervalul 1996 – 2016, la care ne vom raporta (tip de revalidare critică), avem la îndemână varii exegeze, includerea lui Aderca în câteva istorii literare, dicţionare, dar şi în pagini memorialistice, diaristice, alături de două monografii de tip universitar. Marcel Aderca a valorificat editorial poezia – *Murmurul cuvintelor*, 1971, *Teatru*, 1974, publicistica (*Oameni şi idei*, 1983, în colaborare cu Valentin Chifor) şi ne-a oferit studiul micromonografic *F. Aderca şi problema evreiască*, 1999, care luminează convingător dubla dimensiune a personalităţii lui Aderca, creator legat afectiv de limba, literatura şi cultura românească. Fără a-şi renega originea el s-a simţit mereu scriitor român de origine evreiască. Z. Ornea l-a glosat cu recunoştinţă ori de câte ori s-a ivit prilejul unei ediţii din scrierile sale, deşi nu agrea beletristica lui, ci rolul propulsor al scriitorului în epocă (*Portrete*, 1999; *Polifonii. Cronica literară*, 2001). Ovidiu Morar (*Scriitori evrei din România*, 2006) i-a dedicat un pertinent medalion literar ca uneia dintre cele mai importante personalităţi ale interbelicului, ilustrare a paradigmei *revoltatului* prin excelenţă, fără a ezita să-l califice scriitor tragic. Studiul oferă diegeza principalelor romane, indică temele predilecte (erosul dizolvant, descătuşarea de convenţii şi prejudecăţi, binomul Eros – Thanatos etc.), relevă compensativ demonul inovaţiei, experimentalismul funciar al celui care a recurs la formule epice multiple, abordat ca un scriitor omologat de critică, dar nu un autor canonic, neoferind o capodoperă care să-l reprezinte integral. În seducătoarea sa investigaţie *Mistificţiuni* (2008) Mircea Anghelescu abordează problematica mistificaţiilor literare, inclusiv a falsurilor, farselor, pastişelor, în particular şi „cazul" Aderca ca prozator preocupat obsesiv de sexualitate. Pe cale de consecinţă e vorba de continuarea directă a controversatului roman *Amantul doamnei Chatterley* pe care romancierul român preconiza să-l prezinte ca o traducere sub titlul *Al doilea amant al doamnei Chatterley*, semnat cu un pseudonim englez, Clifford Moore. Istoricul literar circumscrie amploarea mistificării, experimentul fiind decodat corect ca o probabilă frustrare şi dorinţă de revanşă a celui urmărit de un complex al persecuţiei, tentativă de repoziţionare în peisajul literar etc. Şi, inevitabil, un corectiv: cele două volume F. Aderca, *Contribuţii critice* au apărut într-o remarcabilă ediţie îngrijită de Margareta Feraru, nu de Daciana Vlădoiu. Dumitru Micu îi afectează lui Aderca (*Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, 2000; *Literatura română în secolul al XX-lea*, 2000) un text sintetic, de ţinută bibliografică, socotindu-l, în primul rând, un jurnalist de idei, sclipitor, caustic, nu un creator viguros, totuşi experimentator la noi al tehnicii proustiene a narativităţii, capabil să înnobileze senzualitatea. În *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (2008) Nicolae Manolescu găseşte dreapta măsură între hagiografie (se mai aud voci izolate care văd în Aderca un creator de uriaşă statură literară ) şi subestimare. Cu aplomb critic Manolescu pune bine accentele, oferă o validare autorului acesta perfect orientat estetic, socotit poet minor, dar oferind „contribuţii critice" corecte, intuind trendul modern al literaturii române de după 1900 (simbolism, avangardism, Bacovia, Arghezi etc.), măsurându-şi bine „şi entuziasmul şi dispreţul". Revizitat, Aderca nu e plasat nici printre „marii scriitori" (artileria grea a canonului interbelic), nici la clasa *Autori de dicţionar*, ci la secţiunea *Romanul*, alături de Gib I. Mihăescu, Stere, Bonciu, I. Teodoreanu, I.M. Sadoveanu. Nicolae Manolescu relevă excelenţa stilistică a articolelor acestui critic constant al literaturii vremii, scriitor proteic, socotit interesant prin varietate şi unele anticipaţii în roman (anunţă proza unor Holban, Fântâneru, Bonciu, Gib Mihăescu, primele adevărate scene de sex la noi, romanul erotic postcoital, utopia negativă etc.). Criticul denunţă defectul cronic al romanelor – insuficienta motivaţie, unele excese – abordează şi teatrul său, din speţa fanteziei, comediei semiabsurde, în fond caragialiană, dar şi a parabolei tip Sebastian sau H. Lovinescu.

„Portretul" lui Aderca din *Istoria critică*...restituie liniile definitorii ale controversatului scriitor, nescutit spre sfârşitul carierei de câteva probe de laşitate surprinzătoare (cercetarea dedicată lui Goethe, dar şi unele pagini dintr-un *Jurnal intim (Sinaia, 1951)*. Şi, de semnalat aparte, pronosticul lui Nicolae Manolescu privind „mutaţia" percepţiei critice : „Cel mai valoros lucru din întinsa şi variata operă a lui s-ar putea să fie într-o zi publicistica literară". Nu e exclus, dacă avem în vedere polemismul substanţial al scrisului său. În *Dicţionarul general al literaturii române* (coordonator E. Simion) textul Gabrielei Drăgoi excelează prin rigoare şi creionarea figurii spirituale antinomice a inegalului autor, aliaj de afirmare belicoasă şi scepticism maliţios, trăind acut frustrarea, experimentator neobosit, frondist, mizând pe pansexualism, evadare fantezistă sau dexteritate în confecţionarea literaturii de consum. Verdictul critic e tranşant – romanele sunt vulnerabile fără excepţie, în schimb publicistica sa ca ferment al înnoirii este socotită, cu îndreptăţire, remarcabilă. Şi alţii au comentat opera autorului: Radu Comănescu, Mihai Mândra, Boris Marian, L. Boia (*Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950*, 2011); dramaturgia sa a reţinut atenţia lui Mircea Ghiţulescu (*Istoria dramaturgiei române contemporane*, 2000, ed. a II-a, 2008), J. Ceuca, Constantin Cubleşan (*Teatrul – între civic şi etic* –, 1983), Valentin Chifor (*Între real şi imaginar*, 1999). Omul, scriitorul Aderca transpare şi din unele pagini memorialistice, pe alocuri aliaj de evocare comprehensiv-nostalgică şi exegeză. C. Beldie (*Memorii*, 2000), H. Zalis (*O istorie condensată a literaturii române*, vol. I, 2005; *F. Aderca – un destin în contrapunct*, 2011, *Amintiri răscumpărate*, 2013), Ovid S. Crohmălniceanu (*Felix Aderca, de atâtea ori certat !*, parte a volumului *Amintiri deghizate*, 1994), P. Pandrea (*Brâncuşi. Amintiri şi exegeze*, 2000) îl tratează ca pe unul dintre cei mai importanţi scriitori români de origine evreiască, afirmat în toate genurile, nonconformist, novator, cu aport decisiv la descătuşarea de puritanism prin legitimarea erotismului în pudibonda literatură română, admonestat mereu în furtunoasa-i carieră literară etc. Om al Craiovei, spirit pandur, inclus organic în umanitatea, milostenia şi spiritul „novator ierusalimitic", cum îl califică „mandarinul valah", P. Pandrea. Exegeza creaţiei lui Aderca a sporit relativ recent cu două teze de doctorat: Mihaela – Claudia Iancu, *Opera lui Felix Aderca* (conducător: prof. univ. dr. Paul Cornea), susţinută în 2011, tipărită în 2016 (Mihaela-Claudia Trifan, *F. Aderca: reconsiderarea unui modernist autentic*, Iaşi, Editura Lumen), respectiv Anca Rădulescu cu *F. Aderca – polivalenţa risipitoare* (conducător: prof.univ. dr. Eugen Negrici), publicată în 2012. Cercetarea Ancăi Rădulescu menţine trăsăturile acestei tipologii caracteristice din speţa istoriografiei literare, oferind o bună abordare a creaţiei sale polivalente, precedată de un excurs biografic înlesnit de *Notele autobiografice* redactate de autor. Monografia e temeinică ca structură, demers critic, preocupată de evaluări textuale, po(i)etică şi stilistică, inclusiv prin ipoteze analitice avansate cu precauţie.

*(continuare în pag. 15)*

**Poezia lui Leo Butnaru e și o „cronică" a evoluției limbajului poetic și a felului cum se petrece reconversia realului în discursul liric.**

■ ioan holban

# Ravel și poezia din stinghia clopotniței

În *Instructajul santinelei de sine* (Editura Junimea, 2015), Leo Butnaru fixează, în fond, ceea ce formula sa lirică va fi exprimat în cele peste douăzeci de volume publicate în patruzeci de ani, de la *Aripi de lumină* (1976), *Sîmbătă spre duminică* (1983) și *Formula de politeţe* (1985) pînă la *Poeme din secolele XX-XXI* (2011), *În ambuteiaj & Partiţiuni Nabokov* (2012), *Cu genunchii pe zaruri* (2014), adunînd în poezie, trans-*formînd* în poezie tot ce vor fi fost eseuri, notaţii filosofice, sentimente, vise, coşmaruri, stări, spaime şi lumini, drumuri în Siberia, China, Mongolia, speranţe şi disperări, nostalgia Sudului şi gînduri înspre vizuina ursului carpatin, zborul moliei în „cămăruţe ticsite cu de toate" şi galopul frenetic al nomadului prin stepă, Baudelaire şi Mandelstam, Tolstoi, Esenin, Dostoievski, Sfîntul Augustin, Turgheniev, Gogol, Mihai Ursachi, Beckett, Ionesco, Caragiale, Biblia şi mirabilul Velimir Hlebnikov: tot felul de lucruri, semne şi o întreagă literatură citită/ citată/ tradusă/ înşelată/ iubită de Leo Butnaru în biblioteca sa borgesiană. Peste tot sînt o *rîvnă metafizică* şi o „joacă", în felul aceleia din lirica lui Marin Sorescu sau, mai înainte, Tudor Arghezi; uneori, are şi o „poantă": din joacă şi din poanta ei, însă, se iveşte deodată *semnul tragicului*: „Pauză de plimbare. În parc/ un om de zăpadă. Ceva timp/ stăm faţă în faţă/ tăcînd. Cum s-ar spune/ am găsit limbă comună./ Aşadar/ stau faţă în faţă/ cu omul de zăpadă/ atît de alb/ încît îmi pare că stăm/ faşă în faşă" (*Faţă în faţă*).

Poezia lui Leo Butnaru este una a asociaţiilor surprinzătoare, unind/despărţind regnurile, lucrurile, timpul de vreme, trecutul de prezent, eul de sinele mai profund: de ce ar fi importantă o nucă pe masa de Paşti, de exemplu? Iată: „E neobişnuit să vezi craniul nucii pe masa de Paşti?.../ Nuca miejii căreia se zice că ar semăna creierului uman?.../ Eu unul găsesc absolut firească prezenţa nucii pe masa de Paşti/ cred că e necesar ca nuca să fie sfinţită odată cu pasca ouăle roşii/ şoldişorul de miel/ pentru că nuca e una din infinitele metamorfoze ale Graalului/ tocmai ea seamănă cel mai convingător potirului sfînt/ acesta fiind dovada că lumea deschisă a sînge/ se grăbeşte să se închidă./ Iată de ce şi nuca mereu seamănă a toate/ dar mai ales Graalului seamănă/ sfînt potir căutat de creştinul care/ nu doreşte să bea din el/ ci/ să-şi adauge propriul sînge/ sîngelui de la Răstignire" (*Nucă pe masa de Paşti*). Leo Butnaru spune că scrie o poezie predestinat asociativă; nuca şi cupa Graalului, hiena şi poezia din poemul *Noaptea bufniţelor, a hienelor* sau, mai ales, această asociere între *în-cîntare* şi *text* din *Bolero*, marcînd orfismul profund al unei poezii care, în aparenţă, adoptă „proza" (post)textualistă: „Bolind în bolero a final rebel/ Ravel revelează undă după undă/ cerc după cerc/ inel după inel/ şi astfel această răsfirare/ această navetă de undă/ de cerc/ de inel/ de înverşunare/ de o mie de ori – spre ţărm/ şi îndărăt în mare/ spre ţărm/ şi îndărăt în mare.../ Probabil/ perpetuum mobile ar fi imposibil/ în dus-întorsul său de undă/ de cerc/ de inel/ dacă în structura lui nu ar intra/ şi bol-/ eroul lui Ravel/ Ravel" (*Bolero*) .

Într-o altă ordine, poezia lui Leo Butnaru e şi o „cronică" a evoluţiei limbajului poetic şi a felului cum se petrece reconversia realului în discursul liric: în poezia lui Leo Butnaru sînt, mereu, cel puţin *doi poeţi*, unul al metaforei care se năruie în proză, altul, care se ridică din praf, asemeni lui Saul din Tars, pentru a mărturisi, din nou şi din nou, credinţa în ceea ce va fi fiind poezia din *stinghia clopotniţei*: „Ce privire ageră aveai! Îmi spuneai: «Iată colo pe stinghia clopotniţei/ buha devoră un şoricel sau poate un liliac...» (Pe atunci/ atare observaţii nu mi se păreau acceptabile pentru a fi puse în versuri – / descătuşarea avea să vină ceva mai spre sfîrşitul secolului trecut)./ Semiluna de mai ni se părea fantastică pleoapă de leu/ dizolvat în varniţa Căii Lactee – chiar aşa putea să ni se arate/ la vîrsta cînd nu rîvneam să aflăm întocmai răspunsuri/ măcar să-l alegem pe cel mai puţin dubios.../ Mai ţin minte/ îţi citisem un vers de Marcel Blalu: «Vom fi totuşi morţi/ şi o să ştim de toate» ca într-o poveste cu o capră metafizică./ Astăzi mi se întîmplă să te întîlnesc pe la vreun salon de carte (cît de/ prozaic deveni romanticul de cîndva...). Mîna ta/ e ca un acumulator ce s-a descărcat de mister... (şi totuşi/ surprind bătăile pulsului ce-ţi cutremură infinitezimal salba de matostat)/ gura mea ne-plină precum cîndva de metaforele voluptăţii desfătării.../ (mă asemănai unui dascăl de pasiune orientală...). În preajmă e/ zeiţa bruştei schimbări de temă – patroană impostoare./ Întîlnirea noastră – o tresărire şi o împietrire instantanee/ după care revenim la blestemata stare cotidiană a sufletului ce parcă/ nu mai vrea să domnească şi pare să abdice. Probabil/ suntem mari actori în ştiinţa de a ne ascunde buimăceala. Noi/ cei care deja nu mai suntem aşteptaţi nici măcar de propriile amintiri/ tot mai infidele..." (*Acoladă*). Cine e marele actor care îşi ascunde buimăceala? Dar cel care nu mai e aşteptat nici măcar de propriile amintiri infidele? Unde e „romanticul" de cîndva şi unde a plecat „prozaicul" de astăzi? Poate că e chiar Leo Butnaru aflat mereu în „schimbul doi" al cunoaşterii de sine, adică, acela, care nu îşi (mai) asumă *visul* drept teritoriu al poeziei (ca în atîtea alte paradigme lirice anterioare), ci veghea, luciditatea cristalină a vederii secunde: poetul *de atunci* şi cel *de acum*, copilul cu pesmetul în colţul buzelor şi „ideea speriată" de mai tîrziu, ciulinii şi pelinul: „Copil/ desfac trosnitor între dinţi/ un pesmet:/ la colţul buzelor/ şi pe bărbie – ciulinii fă/ rî-/miturilor (miturilor!) – de asta/ amintindu-mi şi tu/ steblă de pelin/ tremurînd în vîntul pre-iernii/ în preeria brumelor –/ tu/ ca o idee speriată..." (*Ciulinii, pelinul*).

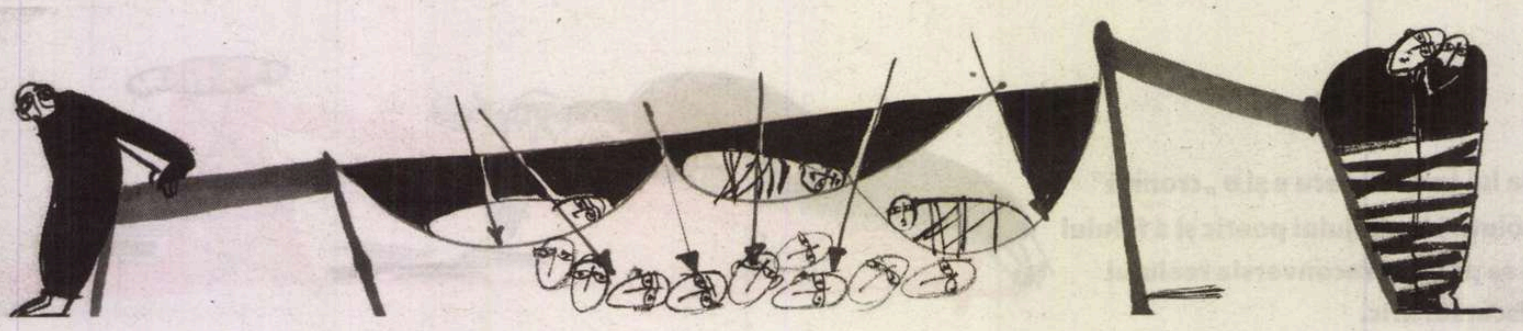
Altfel, ca în atîtea cărţi anterioare, poetul din *Instructajul santinelei de sine* e, cum spune Jean Cocteau, la dispoziţia nopţii sale („Noaptea ne interzice chipurile./ Noaptea e un fel de cenzură./ Noaptea ne interzice chipurile./ La un moment dat, definitiv./ Ar trebui să avem memorie bună/ pentru ca să ne iubim chiar şi atunci/ cînd nu ne vedem" – *Dragoste şi memorie*) şi scrie, asemeni lui Rilke („Parisul e plin de tăcere", exclama autorul *Elegiilor din Duino*), cu tăcerea lui, căutînd, cum spune în *Elegie vişinie*, dialectul tăcerii (ne)articulate. Însoţind zborul negrelor acvile ale subconştientului, poetul caută un (auto)portret al umbrei „ce sunt", jucîndu-se cu umbra sa, schimbînd, astfel, nu doar paradigmele lirice, ci şi modul lor *de întrebuinţare*, la vîrste diferite, de doi poeţi aflaţi într-o relaţie de *geneză reciprocă*: ce mai înseamnă „versul poetului L.(eo) B.(utnaru)", altădată, altcum, azi, cînd s-a schimbat chiar *sistemul de umbre* din urbe: „În umbrele imense ale blocurilor, nevăzîndu-şi propria lui umbră,/ vreun domn la vîrstă venerabilă are impresia că ea, umbra,/ îi gîfîie obosită în ceafă/ sau că el îi gîfîie umbrei în cerbice/ şi că nu mai are mult/ pînă va fi să pice,/ iar odată ce a ajuns deja la ceva înţelepciune,/ revenind acasă,/ îi spune cu tristeţe soţiei, venerabilei doamne a inimii sale (în juneţe,/ îndrăgostit-lulea,/ îi repeta uneori versul poetului L.B.: Sub lumina văzului tău/ trupul meu lasă umbră...); deci, îi spune cu tristeţe soţiei/ că, iată, azi, i-a fost dat să priceapă că,/ în desişul umbrei,/ omului îi vine mai greu/ sau chiar imposibil/ să-şi vadă umbra conştiinţei,/ consoarta sa, inginer la pensie, căzînd de acord,/ la rîndul ei dîndu-se cu părerea că/ modificarea sistemului de umbre în urbe/ este posibil să ducă şi la modificarea facturilor pentru încălzire,/ pentru că, în zilele însorite de iarnă,/ soarele deja nu va mai bate în cutare sau cutare geam al lor,/ nu va mai dezmorţi cît de cît betonul peretelui dinspre răsărit/ sau dinspre amiază.../ Asta e: modificarea sistemului de umbre/ alarmează..." (*Sistemul de umbre*).

Atît şi astfel este Leo Butnaru din cele peste douăzeci de volume de poezie, începînd ca „învăţăcel la cursul primar al şcolii personale de literatură", absolvent, acolo, *magna cum laudae*, după ce va fi deprins vieţuirea „în (tre)natura textului şi textul naturii", meşteşugul stăpînirii cuvintelor înaripate „ce mor cu picioarele pe pămînt", convingerea că „dincolo sau dincoace de mit, poezia, oricît de abstractă ar fi/ pînă la urmă reveni-va la realitate" şi, mai ales, după ce i s-a eliberat adeverinţă că „într-adevăr, poetul e un animal născut în mare/ ce trăieşte pe uscat şi rîvneşte să zboare". Astfel se închide cercul *rîvnei metafizice* din care creşte poezia unuia dintre cei mai importanţi poeţi români de azi. ■

## F. Aderca – 125 de ani de la naştere

*(urmare din pag. 14)*

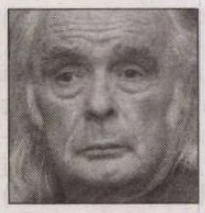
Prin prisma lor cercetarea radiografiază fizionomia publicisticii, poeziei, criticii şi prozei, oferind utile disociaţii. Revizitarea poeziei, în ciuda impactului minor al acesteia în critică oferă pagini sugestive (racordul poeziei sale la experienţele simboliste şi expresioniste etc.), din care nu lipsesc formulări fericite: *Spre un erotism panteist, O poetică a medalionului, Heliadesc în vestă minulesciană* etc. Totuşi, în mod surprinzător comentariul omite *Medievală*, capodopera liricii sale, din care toţi „sburătoriştii" ştiau pe dinafară versuri. Studiul relevă maturitatea cronicarului Aderca asimilat corect „criticii impresioniste" ori celei de întâmpinare, capabil să valideze creaţii perene. Creaţia sa romanescă sinuoasă este însoţită de relaţionări adecvate (nietzscheanismul, timbrul lawrencean, influenţa freudiană), împreună cu toposurile specifice (eros – thanatos, ironia ca operator, insertul fantastic, fascinaţia povestirii etc.), cartografiată aplicat odată cu semnalarea statutului său de precursor, parţial, a lui Camil Petrescu, dar şi al prozei confesive (Eliade, Sebastian, Blecher). Unele opinii însă trebuie amendate: filiaţia dintre romanul *Revolte* şi *Procesul* lui Kafka a avansat-o Valeriu Râpeanu încă din 1970 (volumul *Interferenţe spirituale*). Studiul monografic al Ancăi Rădulescu – demers referenţial – este, din păcate, grevat de unele inexactităţi, erori (o listă destul de lungă). La 125 de ani de la naştere receptarea scriitorului F. Aderca rămâne un proces deschis: editorial (valorificarea textelor inedite, lipsa unei ediţii critice), implicit exegetic, pentru o mai bună situare a incisivului creator, ferment de rară ebuliţie intelectuală, anchetator al generaţiei sale, un orfevru superior, neştirbit de trecerea timpului. ■



ancheta R.l.

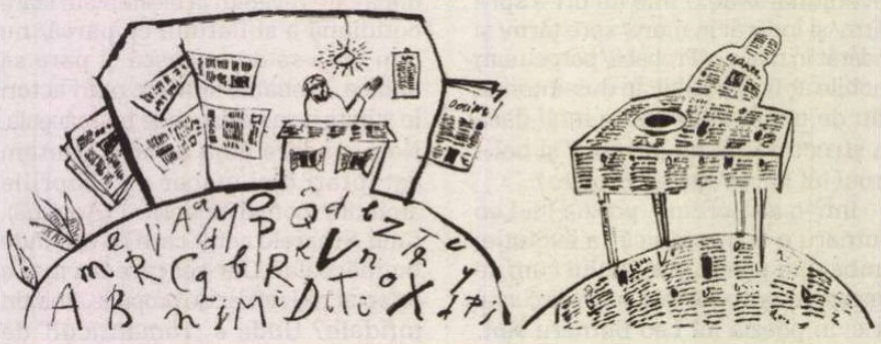
# Sita critică

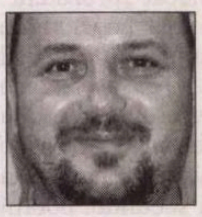
## Nimiţi criticii literari care contează pentru dumneavoastră!



### EMIL BRUMARU:

M-am hotărît destul de greu să răspund la ancheta **României literare**. Nu pot fi decît extrem de subiectiv vizavi de criticii literari care au scris despre cărţile mele. O să-mi însemn destul de fragmentar ce-mi amintesc, iar uneori amintirile s-ar putea să mă înşele. Prima carte, *Versuri*, apărută în 1970, a avut nu mai puţin de vreo 40 de cronici (taică-miu le decupa şi le punea într-un dosar!). Tonul l-au dat Nicolae Manolescu, în „Contemporanul", şi Alex Ştefănescu, în „Luceafărul", cam la o distanţă de cîteva zile, apoi a urmat Eugen Simion... Şi a continuat şirul... Unii din criticii de atunci nu mai sînt (Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Marin Mincu etc.) Toate erau „bune", singur Marin Mincu a zis că-l „plictisesc". Am ţinut minte chestia asta şi cînd l-am cunoscut, după mult timp, i-am spus: „Dom'le, ai avut dreptate, şi pe mine au început să mă plictisească..." A rîs. Dar eu vorbeam foarte serios! Însă criticul cel mai tenace, cel mai insistent în a mă numi şi-a-mi reaminti că e ceva de capul meu, înscriindu-mă de la început, într-o serie cu Nichita Stănescu, Sorescu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov... este Gheorghe Grigurcu. Uneori s-a supărat pe mine pentru veşnic impudicele sonete infernale... (despre care Marius Chivu, chiar în **Romlit**, a scris superb!) şi alte măgării schiţate cu candoarea unui copil fugit de la şcoală, ce-şi revarsă uimirea uriaşă că există femei, pe garduri şi ziduri... ca să revină, acum mă întorc iar la neobositul Grigurcu, cu *Rezervaţia de îngeri* la vechile aprecieri. M-am bucurat enorm... Mai aproape, m-am simţit îndatorat faţă de entuziasmele lui Daniel Cristea-Enache, ale lui Dan C. Mihăilescu, Radu Vancu, Alexandru Călinescu, Bogdan Creţu, Doris Mironescu, Aurel Pantea... Problema-i alta: mă părăsesc, mireasmă cu mireasmă, iubitele... Nu le mai pot momi cu strofe...

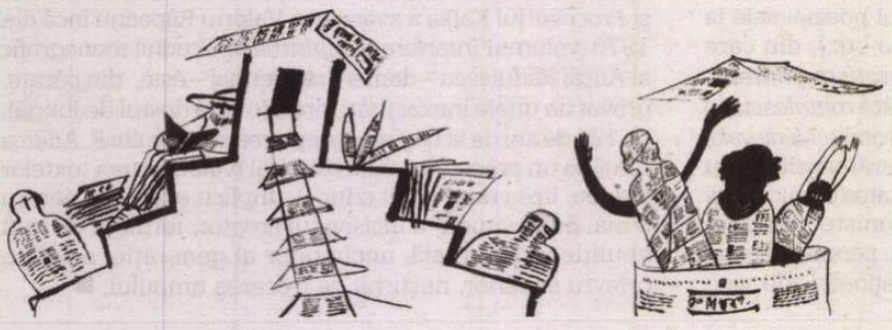




### DUMITRU CRUDU:

Poate să pară pompos, dar pentru mine criticii literari reprezintă sarea pămîntului, îi citesc cu aceeaşi desfătare cu care îi parcurg pe poeţi sau prozatori, iar uneori chiar cu o plăcere şi mai mare. De multe ori, pentru mine, lectura cărţilor de critică literară este cu mult mai captivantă decât a unui roman, inclusiv decât a unui roman despre care scrie criticul. Deseori, cronica literară bate cartea de ficţiune. De aceea, am o admiraţie aparte faţă de critica literară, pe care o văd mereu în avangarda literaturii. Sunt un mare admirator şi al criticii de întâmpinare, iar primul lucru pe care-l fac când iau în mână o revistă literară e să caut rubrica de critică literară.

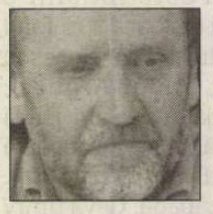
Criticii mei preferaţi sunt: Nicolae Manolescu, Alexandru Cistelecan, Bogdan Alexandru Stănescu, Răzvan Voncu, Andrei Terian, Daniel Cristea-Enache, Ştefan Baghiu, Sorin Lavric, Bianca Burţa-Cernat, Grigore Chiper, Mircea Mihăieş, Paul Cernat, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Simona Vasilache, Bogdan Creţu, Cosmin Ciotloş, Mihai Zamfir, Şerban Axinte, Gabriela Gheorghişor, Nina Corcinschi, Aliona Grati, Ion Pop, Eugen Negrici.



### VASILE DAN:

Mai întîi: mi se pare o întrebare capcană. Să cad, să nu cad în ea? Orice aş răspunde, ies prost. Dacă spun: ăsta e criticul meu preferat care scrie (sau a scris) despre mine, mă fac de rîs. Nu? Şi îl fac şi pe el. E, cum s-ar zice, un denunţ critic. Sau un autodenunţ. Nu mă suspectez chiar de atîta prostie! Apoi ce mă fac, nu-i aşa, cu cei, din fericire, nepreţuiţi, pe care i-aş omite? Şi care au scris în ultimele trei-patru decenii atît de empatic, *pro bono*, şi uneori excesiv de binevoitor, despre mine? (Negaţii absolute nu am decît în ultimele săptămîni, după cum îmi sesizează anumiţi cititori). Aşa că răspunsul meu punctual este următorul: nu există nici un critic literar pentru care să fiu poetul lui preferat. Bine sau elogios, cu măsură, au comentat mulţi poezia mea. Le sînt infinit îndatorat.

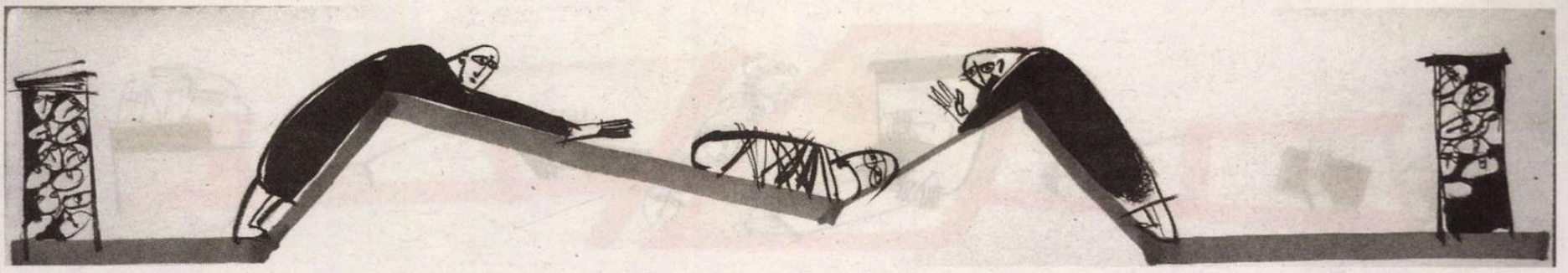
Am să răspund însă la întrebarea **României literare**, pe cît cu putinţă neutru: am să pomenesc criticii literari, în ordinea cronologică în care au scris despre poezia mea. În ordinea cărţilor mele apărute (*Priveliştile*, 1977, Premiul de debut al Editurii „Facla" din Timişoara), pînă la *Lentila de contact* (Editura „Mirador", 2015). Iată-i: Marcel Pop-Corniş, Al. Cistelecan, Cornel Ungureanu, Victor Felea, Gheorghe Grigurcu, Lucian Alexiu, Virgil Podoabă, Laurenţiu Ulici, Cornel Moraru, Eugen Simion, Alex Ştefănescu, Vasile Popovici, Mircea Mihăieş, Aurel Pantea, Andrei Bodiu, Dan Cristea, Ioan Holban, Ioan Moldovan, Romulus Bucur, Gh. Mocuţa, Ion Bogdan Lefter, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Coşoveanu, Iulian Boldea. Ultimul pe listă, cu voia Dvs., spre imensa mea surprindere, Nicolae Manolescu în *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*. Imediat am fost acuzat că-i cînt în strună. Nu neg. Da. Îi cînt. E o bună preferinţă. Mai bine lui decît unui prost-crescut care dă cu bîta în baltă. Necioplit, ca să fiu doar elegant. (O ghicitoare: nu-i critic, deci nu-i în cestiune. Din nefericire, nici poet. Nici altceva legat de valori morale.). *A bon entendeur, salut!*



### GELLU DORIAN:

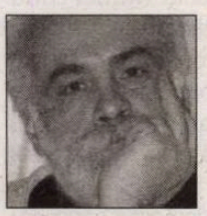
Critici literari care contează pentru mine? Toţi! Evident toţi cei buni! Dar care or fi ăştia? Să fie doar cei care au scris despre mine de cînd am ieşit în lumea literară, de prin 1972? Nu sunt chiar mulţi: Mircea Martin, Val. Condurache, Laurenţiu Ulici, Cristian Livescu, Ioan Holban, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache, Constantin Dram, Dan Cristea, Gabriel Coşoveanu, Gabriela Gheorghişor, Irina Ciubotaru, Adrian G. Romila, Adrian Dinu Rachieru, Cornel Ungureanu, Nicolae Leahu, Radu Voinescu alţii şi poate alţii despre care nu ştiu, pierduţi în jungla presei literare din România. Dar, evident, nu ar fi corect să-i cred buni doar pe aceştia. Contează în spaţiul literaturii române vii şi alţi critici literari, cum ar fi: Alex Ştefănescu, Eugen Simion, Eugen Negrici, Gabriel Dimisianu, Irina Petraş, Simona Sora, Mircea Mihăieş, Andrei Terian, Ovidiu Pecican, Bogdan Creţu, Antonio Patraş, Emanuela Ilie, Marius Miheţ, George Neagoe, Bianca Burţa-Cernat, Alex Goldiş, Caius Dobrescu, Cosmin Ciotloş şi, evident, alţii. Dintre toţi aceştia, doar unii au autoritatea şi direcţia critică bine conturate. Unii sunt contestaţi, ceea ce le consolidează poziţia, alţii sunt încartiruiţi unor grupuri (sau grupuscule), încît, aşa cum arată critică literară de la

▸▸





noi acum nu se întrevăd mari coagulări sau perspective care să consolideze din punct de vedere critic o literatură de valoare. Aş putea spune că posteritatea actualei literaturi va arăta cam cum ni se înfăţişează nouă acum critica literară, împărţită şi contradictorie, părtinitoare şi plină, uneori, de prejudecăţi transformate în judecăţi de valoare etc., etc. E o evidenţă. Şi dacă ar fi să ne uităm în urmă cu un secol şi jumătate, de pe cînd debuta Eminescu în „Familia" lui Iosif Vulcan, vom constata ce critici literari ai vremii mai contează acum. Puţini, foarte puţini. Cine ar putea fi un nou Titu Maiorescu, de exemplu. Poate Nicolae Manolescu. Dar venind mai încoace, un nou Eugen Lovinescu? Greu de numit pe cineva. Noi suntem posteritatea lor. Ne construim criteriile de valoare critică pe ceea ce au lăsat ei. Va lăsa critica de azi pentru ziua de mîine aceleaşi criterii? Greu de spus.



## MARIAN DRĂGHICI:

Contează, sigur, cei cărora scrisul tău le este îndatorat. Profund, subliminal îndatorat. Scrisul tău fiind, bineînţeles, tu. Întâi, ca fiecare – ţineţi-vă bine –, le sunt îndatorat prin scrisul meu criticilor de direcţie. Fără prezenţa unor re-nume ordonatoare, de la Maiorescu la Manolescu, „republica literelor", se ştie, ar sucomba în haos şi anarhie. Fără, bunăoară, direcţia lui Nicolae Manolescu din anii '80 ai secolului trecut, niciun poet, niciun scriitor nu ar fi ceea ce, de bine-de rău, este. Dacă, indiferent de domiţil, atunci ca şi acum, ai trăit (pe pagină!) în lumea literaturii, autorul *Istoriei critice*, că scrie despre tine sau nu, vrei-nu vrei, face parte din armătura ta interioară. Din caracterul scrisului tău. Direct sau prin alţii. Am spus asta cu armătura interioară, în faţă, unor convivi fortuiţi, la o bere – destul de încolţit, recunosc –, şi ce să vezi, au înghiţit în sec. Manolescu, în armătura ta interioară?! În armătura scrisului meu, da. Convivii fortuiţi şi intratabili, parte dintre ei – erau doi –, chit că de vârsta mea matusalemică, făcuseră altceva în anii '80, nu căutaseră intrarea în literatură. Curajul ăsta i-a găsit mai încoace, la lărgime. Or, povestea cu literatura – ca performanţă, aferim! – o percepe, de bună-credinţă, cine participă la ea „de mic copil". Cine a stat – cazul meu –, în vremea aceea, puţin spus oribilă, la uşa unei edituri, în aşteptare ani şi ani, să-şi vadă cartea de debut tipărită. Nu altfel, ci aşa cum a scris-o el. Dus cu zăhărelul, cu redactor cu tot, cu prefaţa lui Doinaş, amânat şi răsamânat, din '83 până în '88. Asta e, mistic spus, să-ţi dai sângele pentru poezie. Dacă între timp te citea, tot despre mine vorbesc, Virgil Ierunca la „Europa liberă", amânarea devenea în ochii „oficialilor" justificată. Doar-doar vei ceda şi vei scrie „poeme luminoase". Toţi ai tăi, naţia cu căţel şi purcel, erau programatic mancurtizaţi, transferaţi silnic şi zilnic, cu lagăr cu tot, din Europa în Orientul Extrem, şi tu să fi scris „poeme luminoase"! Poezia mea fiind, din naştere, luminoasă. Cât de luminoasă? Cât ai aprinde un pai pe ape. La măsura acelui timp. Ce să mai fi făcut?! Mă drogam nonstop cu poezie şi rezistam. Citeam în **România literară** cronica lui Manolescu, mă identificam cu obiectul criticii sale, ţineam direcţia şi rezistam. Ascultam „Europa liberă" şi rezistam. Cu Mircea Ciobanu, Dumnezeu să-l odihnească, citit/recitit din doască-n doască, peripatetizam când şi când, ascultându-l, şi rezistam. Rezistam cu „Secolul 20", cu *Panorama*... lui Baconsky. Cu toată literatura bună. Iar ca mine, atâţia. Să mai spun, ca „tabloul" să fie complet, oricât de patetic ar suna, că acasă jumătatea mea cea mai bună zăcea la pat cu scleroză în plăci, în totul şapte ani, şi două minifetiţe „ca sorii de pe cer" îşi făceau deja, la grădiniţă şi şcoala primară, iniţierea în mancurtizare? Bine, spun. Dar poezie altfel, n-am scris. Datorită, în mare parte, oglinzii criticului de la **România literară**. Mi-ar fi fost ruşine să mă văd, într-o zi, strâmb în ea...

Din timiditate sau din prostie – nu ştiu, Dumnezeu ştie – nu i-am mulţumit nici o dată domnului Manolescu. Îi mulţumesc acum. Recunoştinţa mi-am exprimat-o de fiecare dată la alegeri, prin vot. L-am votat, îl votez ca Preşedinte de câte ori va fi cazul. În aceste vremuri la mâna vocalilor intratabili, Nicolae Manolescu este un Preşedinte al scriitorilor salutar. (Salutar, fără salar!). O poate constata oricine, cu minimum de efort. Şi, neapărat, de bună-credinţă.

Criticilor de analiză, de la Doinaş şi Grigurcu la Cistelecan, de la Mircea Iorgulescu şi Dan Cristea la Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghişor, Ioan Holban, dar şi atâtor poeţi care au scris/vorbit despre mine, le datorez, fiecăruia în parte, firescul. Nu le înşir numele aici, nu ar încăpea în acest colţ de pagină; îi am, pe fiecare în parte, în inima scrisului meu. Care, prin ei, bate/răzbate dincolo de biata-mi moarte. Poate! (Zic şi eu).

*18 aprilie 2016*

## HORIA GÂRBEA:

Pentru mine contează toţi criticii literari şi chiar scriitorii care au opinii critice. Asta este adevărat pentru mine cititorul, ca şi pentru mine autorul. Fiind demult timp în lumea literară, ştiu că există critici care nu se feresc de compromisuri şi care scriu cu entuziasm egal despre un mare scriitor, ca şi despre un vecin de-al lor care a scos o carte pe banii lui la una dintre zecile de case (de marcat) editoriale. Ăştia nu contează.

Nu contează nici cei care scriu encomiastic despre volume valoroase sau mai puţin valoroase ale unor autori omologaţi, dar strîmbă din nas la un volum bun, apărut la o editură mică, al unui autor mai puţin mediatizat. Cel mai puţin contează cei care scriu despre autori clasici sau contemporani bine cotaţi în fraze aparent impecabile, dar care nu spun nimic despre acel autor sau despre opera lui. Ori îi comentează fie extrem de preţios şi redundant, fie tehnicist şi epatant, dar cu totul pe lîngă miezul real al creaţiei acelora. Cei care scriu critică au multe defecte, deşi îşi închipuie că sînt sarea pămîntului literar şi că autorii de ficţiune ar trebui să dispară ca să le lase tot ogorul.

Diferenţa între un critic care contează şi ceilalţi stă în puterea lui de a înfrînge prejudecăţile şi ideile primite de-a gata, dar mai ales în capacitatea de a-şi învinge propria prejudecată. Negîndu-se, revăzîndu-şi opinia sau menţinînd-o cînd toţi cei din jur şi-au schimbat-o. Mai cred că un critic care contează nu poate fi doar critic de întîmpinare, gen necesar, dar superficial. Un critic care contează se cuvine să vină cu un studiu profund şi extins despre un autor, o operă, o temă, un curent sau un gen literar de notorietate şi asupra căruia se pronunţă memorabil. I-aş da ca exemple pe G. Călinescu (Eminescu) şi Şerban Cioculescu (I. L. Caragiale), iar mai recent pe Alexandru George cu monografiile despre Arghezi şi Mateiu Caragiale, pe Florin Manolescu despre S.F., pe Valeriu Cristea (*Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*), pe N. Manolescu (Sadoveanu şi romanul românesc în *Arca lui Noe*). Mai sînt din fericire mulţi alţi critici care intră în această ilustră serie, dar, din păcate, şi o legiune de comentatori care nu fac parte din ea. Accept exigenţa criticilor şi îmi arog dreptul de cititor de a fi şi mai exigent faţă de realizările lor.

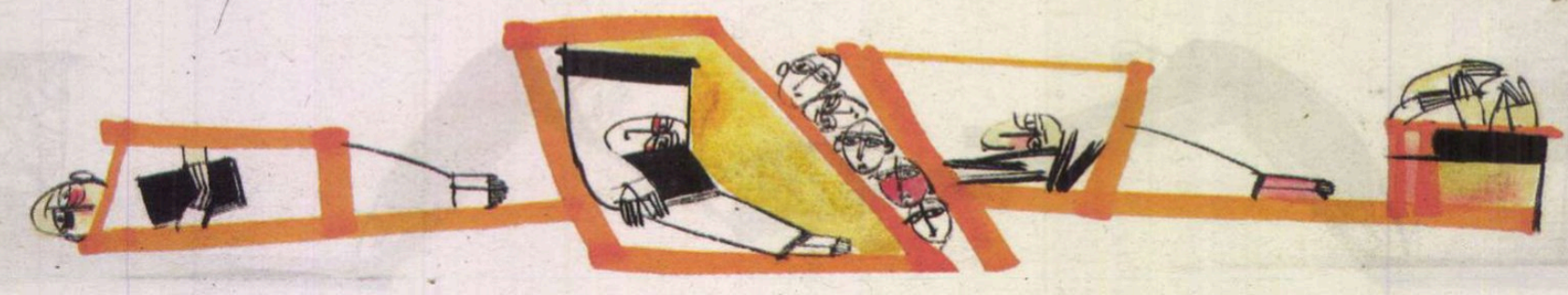
## IOAN GROŞAN:

Nu-mi pot imagina, azi, o literatură fără critică. Mă grăbesc să adaug: fără o critică *profesionistă*, deplin stăpână pe mijloacele sale specifice şi având la bază o solidă cultură teoretică şi de istorie literară. Fără această grilă sau, mă rog, sită critică, s-ar practica un soi de literatură autistă, în care, în cel mai bun caz, autorii s-ar citi ei între ei, fără nici un impact major asupra unui public ţintă.

În ceea ce mă priveşte, critica a avut o influenţă covârşitoare asupra formării mele. Îmi aduc aminte că în anii de liceu, când mă pregăteam pentru facultate şi când mi-am dat seama că fantazările mele absolut subiective şi voit „originale" asupra literaturii române nu-mi vor fi de ajuns pentru examenul dur ce mă aştepta, am descoperit la Biblioteca Municipală din Baia-Mare o colecţie de format mic, „Introducere în opera lui...", unde diverşi critici interpretau creaţiile clasicilor prozei şi poeziei noastre. A fost o revelaţie: aproape nimic din ce scriau ei acolo nu se potrivea şi, pe bună dreptate, cu „analizele" mele. Am fişat săptămâni în şir acele cărţulii, apoi am dat, la o cunoştinţă a părinţilor mei, peste monumentala *Istorie* călinesciană: altă revelaţie! Aşa că, într-un fel, şi la facultate şi după, ca june profesor transhumat în Bucureşti, am trăit dintr-o revelaţie într-alta: la facultate, cu revelaţia acribiei marilor profesori clujeni (Mircea Zaciu, Ion Vlad, Iosif Pervain, Octavian Şchiau etc.), dat mai ales a „Echinox"-ului condus de formidabilul „triumvirat" Ion Pop-Marian Papahagi-Ion Vartic. Iar în Capitală am avut revelaţia Cenaclului de Luni, care n-a fost numai o şcoală de poezie, ci şi una, neiertătoare, de critică: dacă intrai, nefericitul de tine, în malaxorul critic al lui Radu Călin Cristea, Traian T. Coşovei, Ion Stratan, Ion Bogdan Lefter, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Mircea Cărtărescu, Doru Mareş, iar la urmă îţi punea capac N.Manolescu, ăla erai: un pleoştit.

Una peste alta, am avut şi noroc: la debutul meu în volum, cu *Caravana cinematografică* au scris – favorabil! – unul după altul şi la intervale scurte de timp, Eugen Simion, N.Manolescu, G. Dimisianu. Ce-aş fi putut dori mai mult? Ba, ca un bonus, la nunta mea, întâmplată imediat după apariţia cărţii, un unchi mai năbădăios a vrut să-mi facă o surpriză: o oprit orchestra şi-n magnetofonul difuzor pe care-l aveau instrumentiştii, a pus o casetă audio înregistrată şi imediat în sala

▸▸



## ancheta R.l.

arhiplină a Căminului Cultural din comuna Satulung, peste fumul ţigărilor, al fleicilor şi peste aburii de horincă, s-a auzit vocea inconfundabilă, tabacică, a Monicăi Lovinescu, vorbind – tot favorabil! – despre *Caravana*. Evident, toată nunta – eram în 1985 – a îngheţat. Dar eu am fost în al nouălea cer.

Aşa încât tuturor celor care au scris despre cărţile mele sau măcar le-au pomenit în scrierile lor – şi mulţi, vai, sunt plecaţi în Cenaclul din Cer – le port o imensă recunoştinţă. De la fiecare (Alex Ştefănescu, Dan Cristea, Eugen Negrici, Gheorghe Grigurcu, Răzvan Voncu, Monica Spiridon, Luminiţa Marcu, Ioan Holban şi Florin Faifer de la Iaşi, Mircea Mihăieş şi Cornel Ungureanu de la Timişoara, Marius Ghica de la Craiova, Adrian Lăcătuş de la Braşov, Gheorghe Glodeanu, Gheorghe Pârja şi Augustin Cozmuţa de la Baia-Mare, Irina Petraş, Petru Poantă, Liviu Petrescu şi Ştefan Borbely de la Cluj, grupul echinoxist de la „Vatra" – Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Gheorghe Perian –) am învăţat câte ceva – ceva esenţial! – pentru viitorul prozei mele. Totodată, le rămân îndatorat şi celor doi critici tineri, Cosmin Ciotloş şi Andrei Terian, care, cum se zice, m-au „ras" la *Un om din Est*, arătându-mi, cu justeţe şi obiectivitate, defectele de construcţie ale romanului.

Lor şi celor pe care, în graba redactării acestui răspuns la ancheta **României literare**, i-oi fi uitat, o adâncă, sinceră plecăciune.

## AUREL PANTEA:

Îmi place să cred că un scriitor se duce în viaţa de după viaţa lui biologică şi în viaţa de apoi a literaturii ţinându-se de mînă cu criticii săi. Voi ce-aţi făcut, o sa întrebe Domnul Îndurărilor. Să trecem... Un critic se reprezintă pe sine, dar reprezintă şi spiritul critic al vieţii lui. Al perioadei istorice, deh... Pentru un critic e foarte importantă atenţia la mediu. La mediul literar, fireşte. Domnul Îndurărilor îl va întreba cum de n-a fost atent la cutare şi cutare scriitor, din moment ce scriitorul cu pricina a intrat în flatanta atentie a confraţilor critici. Nu avem de unde şti ce va răspunde criticul. Domnul Îndurărilor va şti. Unii critici riscă enorm. Asta face parte din meseria lor. Mizează pe cîte un scriitor *à rebours*. Aceştia îmi sunt cei mai dragi. Ei ştiu că literatura e un concept în schimbare, dar descoperă nişte permanenţe în opera cîte unui scriitor, pe care nu le anulează nicio schimbare a conceptului de literatură. Marii critici sunt spirite sintetetizatoare. Şi ei greşesc Mi-s dragi criticii devotaţi unui gen, unei specii. Toţi aceştia posedă o înaltă, aristocratică vocaţie, calificare în obiectul lor. Cu aceasta fac distincţie între simplul comentator de literatură şi criticul de vocaţie. În ce mă priveşte, mă rog să nu-i certe Domnul Îndurărilor pe Al Cistelecan, Ion Pop, Nicolae Manolescu, Virgil Podoabă, Gh. Grigurcu, Ioan Holban, Marius Miheţ, Gheorghe Perian, Ştefan Borbely, Iulian Boldea, Nicolae Oprea, Irina Petraş, Mircea Muthu, Gabriela Gheorghişor. Dar mă voi duce de mîna şi cu poeţi. Ioan Moldovan, Viorel Mureşan, Ion Mureşan, Paul Aretzu, Dumintru Augustin Doman, Dumitru Chioaru, Vasile Dan, George Vulturescu, Adrian Alui Gheorghe. Cu alţi critici vor merge alţi scriitori de mînă. Toţi riscăm în imprevizibilele metamorfoze ale poeziei, ale literaturii. Unii din noi se pierd. Dar, poate, e mai bine aşa. Paul Valéry spune că o istorie a literaturii se poate scrie fără a rosti vreun nume de scriitor. Contează cît din spiritul universal s-a întrupat în scrierile cutăruia sau cutăruia. În rest, e vanitate.

## ADRIAN POPESCU:

Dintre critici literari importanţi, nu doar pentru mine, îi amintesc pe Nicolae Manolescu, autorul unei *Istorii critice a literaturii române*, cum ştim, originale şi esenţiale, pe neobositul istoric literar Ion Pop, analizând cu multă răbdare versurile unui debutant meritoriu, sau avangarda poeziei române, pe Gh.Grigurcu, finul analist al liricii noastre postbelice, pe Mircea Martin, atras de idei şi nuanţe ideatice, mai ales, pe inventivul Eugen Negrici, pe Cornel Ungureanu, cu patosul clasificărilor sale de geografie literară, pe Al. Călinescu, comentator de poezie, e drept mai sporadic, dar sagace.

Eugen Simion mi se pare retras în domeniul istoriei literare, ocupându-se de valori definitive, nu impunându-le pe cele în curs de consacrare deplină. Profesorul Mihai Zamfir e un critic pe care mi l-aş fi dorit profesor. *Istoria* sa literară contează, prin concepţia sa de plasare în context universal a literaturii noastre, aşa cum a contat *Dicţionarul exilului* al lui Florin Manolescu – tot o situare a literelor române în context european.

Nu-i pot înşira pe toţi cronicarii literari ai revistelor de azi, critici mai vechi, sau mai recenţi, dar Dan Cristea şi Alex Ştefănescu nu pot fi nicidecum omişi. Îl regret imens pe Petru Poantă, din aceeaşi generaţie cu cei doi, cu talent asemănător, dacă talentele sunt cumva comparabile, plecat timpuriu dintre noi, îi citesc cu interes pe Ion Simuţ, admirându-i formaţia universitară solidă şi flerul. Vezi comentariile sale la ineditele lui Arghezi. Îmi place cum scriu criticii de la **România literară**. De la Răzvan Voncu la Sorin Lavric, de la Mircea Mihăieş la Daniel Cristea-Enache, de la Mircea Miheţ la Simona Vasilache.

Apreciez perseverenţa Irinei Petraş în efortul de a panorama cvasi-complet proza şi poezia. Am încredere în judecăţile axiologice ale lui Al.Cistelecan. Îi preţuiesc pe Ioan Holban, Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Mircea A. Diaconu, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, ce scriu ei contează.

Dintre criticii tineri apreciez stofa sa de teoretician al lui Andrei Terian, pe Alex. Goldiş, retras acum în studiile istorico-literare de la Literele clujene regret că nu-l mai citesc în calitate de cronicar.

Mizez pe Victor Cubleşan, cronicarul de proză al revistei „Steaua", printre criticii care vor conta mai mult în viitor.

Ca o concluzie, sugerată şi în alte intervenţii, important este cine scrie despre un autor, nu cât se scrie despre el, deşi este şi acesta un semn de împlinire valorică. O Cronică a optimistului din „Contemporanul" anilor '60,dacă nu greşesc, a lui G.Călinescu l-a lansat glorios pe Marin Sorescu; pe o scrisoare de la Geo Bogza un poet şi-a construit cariera. *Non multa, sed multum.*

## NICOLAE PRELIPCEANU:

Mi-ar fi mai uşor să spun *cum* sunt criticii literari care contează pentru mine. Sigur, modelul meu nu mai e unul uşor de găsit în listele de azi. Poate câţiva universitari care practică sportul acesta periculos să îndeplinească aşa-zisele mele criterii, de fapt ceea ce caut eu când citesc (dacă citesc) o cronică literară.

Pentru că, azi, în lumea lui „trăieşte-ţi clipa", s-au luat şi mulţi scriitori şi mulţi dintre cei care fac pe criticii literari după acest (nou?) principiu şi scriu despre o carte ca şi cum ar fi prima pe care o citesc. Şi ca şi cum ar fi de unică folosinţă. Ca să nu mai lungesc vorba, căutam în critica literară back-ground-ul (m-am molipsit de la limba de lemn a prezentului), imaginea completă a peisajului în care se putea încadra cartea respectivă şi, dacă nu ceream prea mult, acela în care s-ar încadra autorul cu opera lui. Nu mă refer aici la generaţiile înşirate pe aţa timpului, ca vrăbiile pe sârmele de telegraf, 70, 80, 90, 100, 110 şi aşa mai departe, ci la altceva, la un peisaj literar cuprinzător, în care intră şi stilul, nu numai povestea (că şi poezia a început să cam spună poveşti). Când citeam, acum câteva decenii o cronica literară de Lucian Raicu, găseam acolo trimiteri secrete la *spiritul creator*, care i-a dat şi titlul unei cărţi cunoscute şi admirate în epocă.

În ce priveşte stilul, ce să mai spun, acum „Stilul e un moment. Murdăreşte-l!", îndeamnă cu litere de două şchioape un panou publicitar. Or, publicitatea face ravagii şi în literatură, ceea ce nu mi se pare tocmai potrivit.

O să spuneţi că sunt un nostalgic. Un nostalgic, *da, împărate*, dar unul care se vede satisfăcut atunci când un mare critic de altădată se întoarce şi dă lecţii, fără să intenţioneze, despre critica de-atunci, doar aşa, prin felul în care priveşte o carte şi pe autorul ei, doar în felul în care se raportează la literatură.

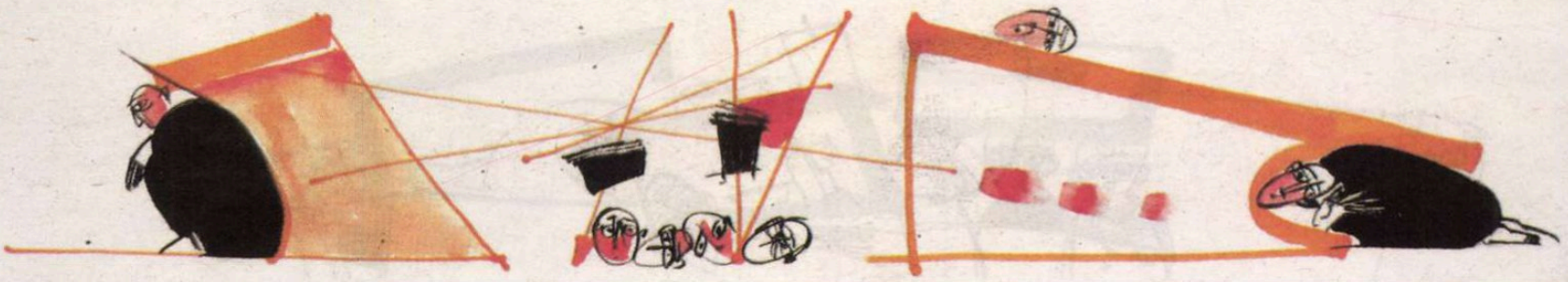
Deşi era cenzură, deşi era *Ceauşescu şi poporul*, critica şi partea viabilă a literaturii continua ceea ce începuseră Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu... N-am să spun „ei, dragii moşului, pe vremea mea..." pentru că sunt convins că, măcar din acest punct de vedere, vremea se poate întoarce şi asta nu înseamnă un regres. Dimpotrivă.

## DOINA RUȘTI:

Critica literară a început să moară pe măsură ce promovarea literară a devenit o industrie. De aceea am mari reţineri să-mi dau cu părerea despre acest subiect. În plus, genul se adresează unui public specializat. Cei care scriu serios şi în cunoştinţă de cauză sunt citiţi de comunitatea criticilor. Căci ce lucru mai minunat există decât să intri într-un text frumos împreună cu cineva care-l iubeşte la fel ca tine!?

Dar unde mai este criticul îndrăgostit de-o poveste? Se discută mult în cercurile literare despre dispariţia criticii formative, în linia tradiţională. Opinia despre cărţi a devenit între timp doar o rotiţă din marea bătălie individuală pentru un loc aplaudat. Mereu au existat grupuri, adunate

▸▸





în jurul unei reviste, scriitori excesiv lăudaţi sau pe nedrept puşi la zid. Dar dincolo de exagerări se afla totuşi un proiect estetic, astăzi muribund ori păstrat doar pe post de moaşte. Mă refer la faptul că scrisul criticii este primul care a rămas fără cititori. Cei care vor să afle o impresie despre o carte de literatură dau fuga pe FB, preferând să citească un cronicar fără pretenţii literare. Şi mi se pare normal. Probabil apogeul criticii a fost atins în anii '80, prin tomuri super tehnicizate, criptice şi mai ales arogante. Explozia de libertăţi a nouăzeciştilor a adus o exegeză superficială şi plină de generozităţi. Încât reculul a fost pe măsură: a apărut critica demolatoare, bazată pe frustrări, sprijinită pe o educaţie firavă şi mai cu seamă pornită dintr-o încredere fudulă în creierul personal, unul mic, mâncat de molii. A avut vreo însemnătate? Nu. Degenerată în epidemie, s-a topit fără urmă. Autorii vomitivi au îmbătrânit fără cărţi sau au publicat în fine, după mari eforturi, o plachetă de notaţii gimnaziale, povestioare care prin zbaterea deznădăjduită seamănă mai curând cu trupul decapitat al unei găini. Revistele în care publicau şi-au pierdut autoritatea, iar cititorii de cronici literare, atâţia câţi au mai rămas, s-au mutat pe *Goodreads*.

Un valet mâncat de mediocritate n-o să poată niciodată să demoleze un scriitor adevărat. Doar să se viseze pe post de critic satrap, dorindu-şi cu disperare să-şi publice, de fapt, cartea, acea carte, care, dacă va fi doar o păsărică muribundă... va şterge împăunarea teribilistă a satrapului impostor.

Critica există doar prin dragostea pentru literatură.

## DAN STANCA:

Ce este un critic literar? Este, pur şi simplu, o oglindă. Te uiţi şi te vezi fie frumos, fie urât. Dacă eşti frumos iei oglinda, o mângâi, o dezmierzi, ce mai, faci din ea o icoană, dacă eşti urât, atunci te superi rău de tot, dai cu pumnul şi o spargi. Apoi iei cioburile în făraş şi le arunci la gunoi. Cam asta e situaţia. Cam aşa fac toţi scriitorii fie ei valoroşi sau nişte bieţi veleitari. Eu nu ştiu în ce categorie intru. În aceea care ia în braţe oglinda sau dimpotrivă o sparge. Dorinţa mea dintotdeauna a fost aceea de-a avea mintea clară, adică să fiu lucid. Ce înseamnă lucid? Luminos. *Terra lucida*... Nu vreau să fiu întunecat, haotic, iraţional, vreau să-mi reprim impulsurile care mă coboară în bezna irecuperabilă. Atât şi cu asta basta... Ce critic contează? În primul rând aceia care au scris despre mine, nu că m-ar fi lăudat neapărat, dar m-au citit, au făcut acest efort minunat şi s-au aplecat asupra unor rânduri smulse dintr-un suflet chinuit. Nu sunt patetic, nu vă speriaţi... Contează, aşadar părerea lui Alex Ştefănescu, a lui Dan C Mihăilescu, a Taniei Radu, a lui Tudorel Urian, a lui Daniel Cristea Enache, a lui Paul Cernat, a Biancăi, a lui Radu Voinescu, un prieten excepţional, dar nu e vorba de prietenie aici, pe numele lui adevărat, Nicolae Baboi, a foarte tânărului Marius Miheţ... Mă gândesc cu mare drag la Elisabeta Lăsconi care nu mai este printre noi... Cine ştie ce nume am scăpat... Evident, nu l-am uitat pe Cristian Bădiliţă care a ţinut într-o vreme la mine şi în cartea lui de doctorat despre metamorfozele Antichristului s-a referit la romanul meu *Apocalips amânat*, unde într-adevăr este vorba despre Antichrist... Sorin Lavric nu se ocupă de literatură, dar are un fler ireproşabil şi ştiu că mă aflu sub raza simţurilor sale... Ţin foarte mult şi la Radu Paraschivescu care a sprijinit enorm apariţia romanului *Noaptea lui Iuda* la Humanitas... Dar sunt atâtea nume importante pentru care ştiu că nu contez, dar nu asta e problema... Bunăoară, dacă Ion Bogdan Lefter ar scrie despre mine cum l-o tăia capul, o zi întreagă aş fi contrariat şi m-aş lăsa dominat de o tăcere... budistă...

## LIVIU IOAN STOICIU:

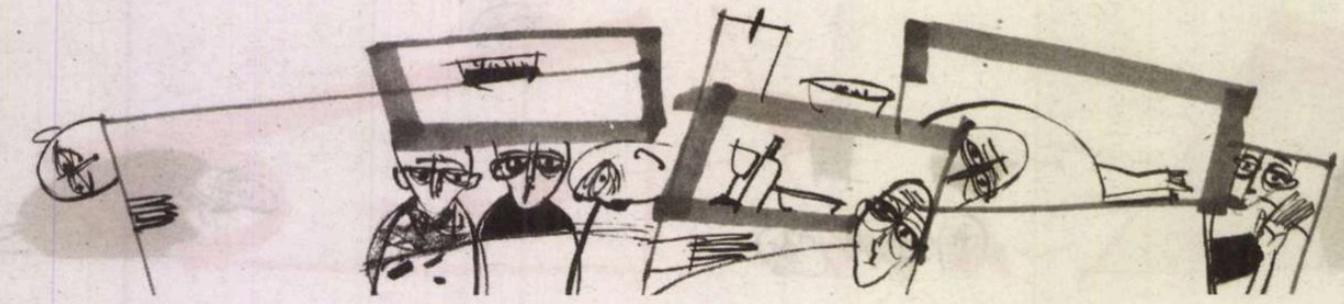
O tot repet – eu sunt un produs al criticii literare. Şi e normal să conteze pentru mine criticii care au scris despre cărţile mele. Încep, bineînţeles cu Nicolae Manolescu, cu atât mai mult cu cât m-a inclus în monumentala sa *Istorie critică*... (şi în cea... pe înţelesul celor *ce citesc*), onorant, şi termin cu Eugen Simion, care m-a eliminat la tipar din tomul *Scriitorii români de azi, IV*, apărut în 1989, la cererea „organelor" (şi n-a mai revenit după Revoluţie; erau texte critice ale domniei sale la primele mele cărţi, apărute în reviste de cultură). Criticii care m-au citit şi m-au scos „la lumină" (din întunericul anonimatului), mi-au devenit prieteni de suflet, domniile lor mi-au decriptat scrisul, m-au făcut să-mi înţeleg limitele (şi să mă înţeleg în general, în condiţiile în care eu scriu spontan). De ce să nu subliniez? De când public, am îndoieli că „scriu ceea ce trebuie" (ca valoare estetică). Atunci când Nicolae Manolescu a scris despre mine (în 1989, la zece ani de la debutul editorial) am început să cred, în sfârşit, că merită să continui să scriu şi să public. Domnia sa m-a validat... Apropo, faptul că Nicolae Manolescu s-a întors în 2016 la cronica literară e extraordinar pentru literatura română. E un mare critic, e de neconceput literatura română fără judecăţile sale critice (îl laudă şi duşmanii).

Să fac o listă a criticilor care contează pentru mine? Nu vreau să uit pe nimeni. Sunt norocos, au făcut exerciţiu critic generos pe cărţile mele criticii de primă mână, care chiar contează pentru literatura română. Las la o parte criticii care mi-au ignorat cărţile (unii, fiindcă nu sunt compatibili cu poezia mea, în principal). E adevărat, scrisul meu a provocat şi adversităţi ireconciliabile (Alex Ştefănescu se mândreşte cu faptul că eu nu fac parte dintre scriitorii care să fi intrat în *Istoria* sa, convins fiind că sunt „supraevaluat" de criticii noştri celebri). Din cauza acestor adversităţi critice mă simt outsider. E important că m-au îndatorat moral poeţi-critici de seamă precum Gh. Grigurcu şi Ion Pop, comentând critic favorabil volume ale mele. Nu mă plâng, sincer îmi pare rău că nu am un critic devotat, „care să mă cultive" (marii scriitori au asemenea critici care îi cultivă). Nu întâmplător mă bucur şi azi cu adevărat când primesc un premiu de la un juriu de critici credibili, de anvergură. Deşi s-ar putea să fie un premiu trecător, de conjunctură –, dar cel puţin am cu ce să mă amăgesc, aşa, că uite, n-am scris şi n-am publicat degeaba, o dată ce preşedintele juriului care a acordat acest premiu e o mare personalitate critică. Sigur, m-am resemnat cu toate situaţiile, de a fi acceptat şi de a fi respins critic – nu am nimic de discutat, dacă nu descopăr că la mijloc e vorba de rea-credinţă. Sunt la o vârstă la care îmi repet că atât mi-a fost dat mie, să fiu atât cât sunt, „natural". Le mulţumesc tuturor celor care au avut răbdarea să mă citească, profesionalismul critic îmi impune respect şi preţuire.

Ce mă surprinde la critica literară de azi e faptul că avangarda literară nu trezeşte decât interesul istoricilor literari, deşi e singura „care se vinde" (şi e cunoscută) şi azi în străinătate. Oare de ce? Numai fiindcă nu e uşor de... citit şi de înţeles? Avangarda (în principal suprarealismul) a fost reevaluată de poeţii optzeciştii „postmoderni", este exploatată şi azi (e vorba de circuitul iraţional al creaţiei, „inspirat", pus ca atare în evidenţă) de către noi poeţi apăruţi, dar e etichetată drept minoră! Pe de altă parte – şi cu asta închei – mă întreb dacă nu cumva şi critica literară are contribuţia ei la faptul că literatura română n-a intrat în patrimoniul universal cu autori şi cărţi recognoscibile şi că n-are un premiat Nobel; dacă nu cumva criteriile promovării valorii estetice n-ar trebui să fie reînnoite.

## FLORIN TOMA:

Da. Criticul literar e util. Nu. Criticul literar nu este de ignorat (mai degrabă neglijezi o femeie decât să uiţi să-i dai bineţe unui critic!). Mi-am sădit primele rânduri de proză pe lângă critici, am învăţat carte de la critici, am citit cărţile criticilor şi tot ei m-au examinat cu severitate. Deci, critica e raţiunea pură a unui devenit şi provenit scriitor, care, mai degrabă ar fi gata să construiască, pas cu pas, vorba aia! hermeneutica unui fir de iarbă, decât să renunţe la fantasmele sale sănătoase şi destoinice. Continuând astfel să dea materie primă de măcinat la moara cu noroc aleatoriu a criticii. În fond, e un pariu cu un fel de fidelitate, căci e mai bine să mergi mai departe cu cineva decât nicăieri cu toată lumea. Iar, atunci când criticul te pricepe, relaţia iese din semantica oximoronică *biunicvocală* şi el devine personaj. Personajul tău. Tu îl creezi pe el, nu el pe tine. Vreme de o jumătate de secol, critica literaturii române s-a sprijinit de fruntea lui Nicolae Manolescu, deja un personaj al multor cărţi, cărora le-a schimbat destinul. De la profesorul Manolescu încoace – deşi el însuşi a fost un continuator al unei magistrale pleiade – critica literară n-a mai fost aceeaşi. Foile sale de observaţie asupra literaturii române contemporane funcţionează şi azi. Sentinţele sale sunt valabile şi acum. Sigur, nu trebuie să-i omitem pe ceilalţi congeneri ai săi (Simion, Raicu, Cristea, Grigurcu, Dimisianu, Negrici... – mi-e şi teamă să mai continui, ca nu cumva să uit alte nume ilustre!). Ori să facem abstracţie de generaţia aşteptată şi care confirmă, din rândul căreia nu lipsesc Cristea-Enache, Miheţ, Lavric, Voncu, Ciotloş (... – iarăşi mi-e teamă, din aceleaşi motive!). Aşadar, luându-mi traista cu riscuri mor(t)ale în spinare, pot spune că criticul literar nu e obiect de unică folosinţă. Ci subiect de adâncă zăbavă. Chiar dacă s-a dovedit atras de cărţile tale şi a devenit aproape un exeget al lor sau, dimpotrivă, n-a scris nici măcar un rând despre ele. Din acest punct de vedere, eu sunt foarte mulţumit. Per total, cum se spune, sunt satisfăcut. Exact ca-n binecunoscutul principiu al statisticii: ***Dacă un om are două pâini şi altul nici una, înseamnă că, în medie, amândoi sunt sătui.*** ■





# Un coşmar repetat

## 83 de procese pe rol intentate UAP

**Situația de la Uniunea Scriitorilor din România, a cărei legitimitate este contestată, în justiție, de un grup foarte restrâns de membri și nemembri ai acestei instituții, nu este, din păcate, fără precedent. Procesele intentate USR sunt copiate la indigo după scenariul de la Uniunea Artiștilor Plastici. Uniunea Artiștilor Plastici din România se confruntă, de mai mulți ani, cu probleme asemănătoare. Pentru a schița un studiu de caz, util și altor Uniuni de Creatori amenințate de astfel de atacuri absurde, am participat la o discuție, la sediul Uniunii Artiștilor Plastici din România, cu președintele acesteia, Petru Lucaci, cu vicepreședinta Cristiana Russu și cu jurista Elena Curic. Sinteza dialogului nostru este reflectată în cele ce urmează. (S.V.)**

**Aveți, în prezent, peste 80 de procese deschise de un fost coleg de la Filiala Alba-Iulia. Cum a început acest coşmar?**

Ca să înţelegem ce înseamnă Uniunea Artiştilor Plastici (UAP) din România trebuie să recurgem la istoria ei, care începe încă din anul 1921 când ia fiinţă Sindicatul Artelor Frumoase din Bucureşti (SAF), prima expresie autoritară a conştiinţei de breaslă a artiştilor români. În anul 1946, SAF obţine personalitate juridică. Scopul său bine definit era acela de a-i asigura breslei un statut social.

După schimbarea regimului politic, în 1949 se emite Decretul nr. 349, de organizare a Fondului Plastic din R.P.R. (FP), care lua locul, pentru artiştii plastici, Casei compozitorilor, pictorilor şi sculptorilor. Tot în 1949 apar Fondul Literar şi Fondul Muzical.

În ziua de 25 decembrie 1950, prin Decretul nr. 266, SAF se dizolvă şi întregul său patrimoniu trece asupra Uniunii Artiştilor Plastici din R.P.R., aceasta fiind recunoscută ca persoană juridică de utilitate publică.

Uniunea Artiştilor Plastici din România, organizaţie nonprofit, neguvernamentală, este formată în prezent din creatori în domeniul artelor plastice/ vizuale, artişti plastici profesionişti şi are în structura sa filiale teritoriale, în fiecare judeţ, şi filiale constituite în Bucureşti pe domenii de specialitate (pictură, sculptură, grafică etc.). Până în 1993 UAP din România îşi desfăşura activitatea economică prin Fondul Plastic, care asigura baza materială a UAP din România. Din cauza condiţiilor economice şi a situaţiei financiare postrevoluţionare, s-a decis, la nivel de conducere a UAP, desfiinţarea Fondului Plastic şi acordarea unei autonomii administrative filialelor din teritoriu. Astfel, preşedinţii filialelor UAP din ţară puteau semna acte şi asigurau reprezentarea în faţa autorităţilor locale, în baza împuternicirii notariale acordate prin decizia Adunării Generale a UAP din România.

Începând cu anul 1998-1999, o serie de filiale UAP, prin hotărârea Adunării Generale, Senatului sau conducerii UAP şi cu aprobarea Ministerului Culturii, au dobândit personalitate juridică. Astfel, în 1998, filiala UAP din Alba Iulia, pe baza hotărârii conducerii UAP şi a avizului Ministerului Culturii nr. 285/15.12.1998, se înscrie la Judecătoria Alba Iulia, la poziţia 52, ca persoană juridică, sub denumirea *Filiala Uniunii Artiştilor Plastici Alba Iulia*, fiind în continuare obligată, ca toate celelalte filiale, să respecte întru totul Statutul şi Regulamentul UAP din România. Acest statut prevede că membrii UAP sunt jurizaţi de o Comisie Naţională şi validaţi de Adunarea Generală. Fiecare filială organizează alegeri o dată la patru ani şi îşi alege o conducere formată din 3, 5 sau 7 membri.

În 23 ianuarie 2010 a avut loc în filiala Alba Iulia o Adunare Generală, în care cei 34 de membri ai filialei l-au ales preşedinte pe Dan Crecan, împreună cu o echipă de conducere, pentru un mandat de patru ani. Traian Mârza, preşedinte în perioada anterioară, nu a suportat ideea de a nu mai fi reales şi a început să facă presiuni asupra noii conduceri. În luna februarie 2010 a convocat o Adunare Generală Extraordinară a Filialei UAP Alba Iulia, unde a împărţit adeziuni unor nemembri, pe care i-a considerat apoi înscrişi în filială, iar aceştia au ales o nouă conducere, preşedinte fiind Traian Mârza. Practic s-a reales, necunoscându-se numărul membrilor care ar fi participat la adunarea iniţiată de el. Imediat, acesta a înscris la Judecătoria Alba noua conducere, prezentând procesul-verbal al acestei Adunări Extraordinare, ştampilat cu o ştampilă confecţionată identic după ştampila Filialei UAP şi purtând sigla UAP. Din acest moment a început seria de procese în instanţă între adevăraţii membri ai UAP filiala Alba Iulia şi Traian Mârza.

Luând act de conflictul din Filiala UAP Alba, Conducerea UAP din România a convocat un Consiliu Naţional, în 29 mai 2010, unde s-a decis comunicarea către Judecătoria din Alba Iulia a conducerii Filialei UAP Alba, în varianta iniţială, legitimă, avându-l ca preşedinte pe Dan Crecan.

Au urmat o serie de comunicate şi convorbiri între Consiliul Director şi Traian Mârza, cu scopul de a-l determina să renunţe la procese şi la acţiunile de denigrare a membrilor UAP din Alba, dar şi la folosirea mărcii şi ştampilei Filialei UAP Alba, pe care o aplica pe cataloage de expoziţii şi pe alte tipărituri.

În 31 martie 2012, conform Hotărârii Adunării Generale a UAP din România, Traian Mârza este exclus din UAP şi obligat să renunţe la folosirea siglei şi ştampilei cu însemnele Filialei UAP. În data de 24 iunie 2012, ca urmare a notificărilor transmise, o Comisie UAP a participat la acţiunea de distrugere a tuturor documentelor emise de Traian Mârza, care purtau însemnele UAP - Filiala Alba, cu sigla respectivă.

A urmat preluarea în mod abuziv a Filialei UAP Alba şi schimbarea denumirii, dar nu şi a formei juridice, în *Uniunea Artiştilor Plastici*, pentru a profita de personalitatea juridică dobândită de Filiala UAP Alba în 1998, înscrierea acesteia în Registrul special ţinut de Judecătoria Alba Iulia, cu scopul de a destabiliza activitatea UAP şi de a-şi aroga drepturi ce aparţin exclusiv UAP din România. Această entitate a fost promovată prin denigrarea UAP şi lansarea de informaţii false cu privire la UAP, prin interviuri în presă, dar şi în instanţele judecătoreşti.

De asemenea, s-a trecut la inducerea voită în eroare a publicului şi a artiştilor, cum că ar fi o Uniune cu caracter de utilitate publică, în vederea racolării de membri, chiar şi persoane care nu sunt artişti plastici, decât, eventual, amatori. S-au emis adeverinţe în temeiul Legii nr. 8/2006, privind acordarea suplimentului de pensie pentru pensionarii sistemului public de pensii, membri ai uniunilor de creatori legal constituite şi recunoscute ca persoane juridice de utilitate publică.

**Care consideraţi că au fost vulnerabilităţile UAP, care au permis să se ajungă în această situaţie?**

Există mai multe puncte nevralgice. În primul rând, greşita interpretare a legislaţiei sau neînţelegerea acesteia. Apoi, orgoliile şi frustrările unor artişti, lipsa de informare şi comunicare, care duc la divergenţe.

Prin înfiinţarea Filialelor UAP cu personalitate juridică şi o dată cu apariţia Legii 26/ 2000 s-au înţeles greşit descentralizarea, autonomia administrativă şi acest mod de organizare şi funcţionare a artiştilor în structurile UAP. Anumite Consilii de conducere ale Filialelor au găsit de cuviinţă că sunt persoane juridice distincte de persoana juridică UAP, că pot să îşi modifice Statutul, actul constitutiv şi sigla după voinţa proprie (de exemplu, Filiala UAP Alba Iulia a emis un Act adiţional la Statutul Filialei prin care erau acceptaţi în filială, ca membri stagiari, şi artisti care nu erau jurizaţi de Comisia Naţională). Nu s-a înţeles, de multe ori, că aceste filiale sunt constituite doar pentru o mai bună administrare şi comunicare la nivelul Consiliilor municipale/ judeţene şi că este absolut necesar ca ele să respecte Statutul şi regulamentele UAP.

De asemenea, se uită că doar prin demersurile Conducerii UAP din România, în solidar cu celelalte Uniuni de creatori (la nivelul ANUC) s-a creat un cadru legislativ care a adus şi aduce încă beneficii tuturor membrilor UAP. Foarte greu s-a înţeles că nu poţi fi membru în mai multe filiale din structura UAP sau că trebuie să fie respectată o identitate vizuală a UAP de către toate filialele acesteia.

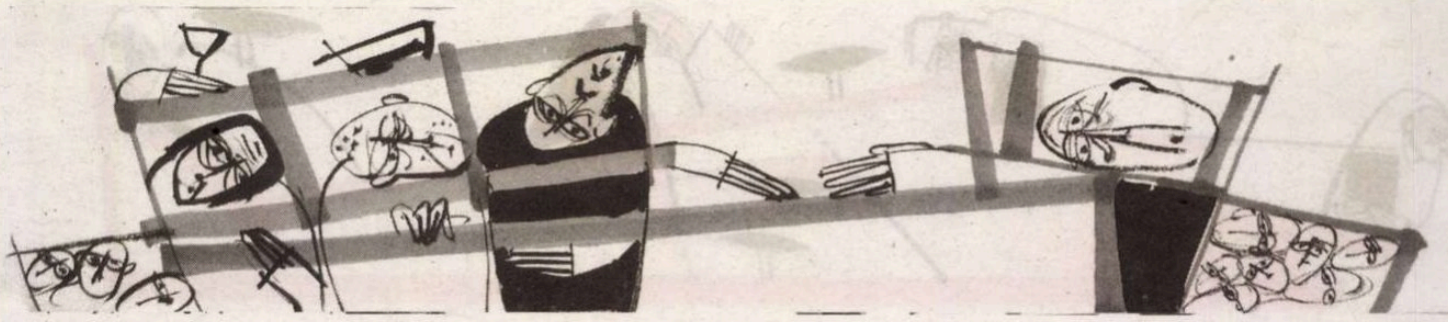
**Care este structura asociaţiei care încearcă să vă înlocuiască şi care credeţi că sunt mizele celor care s-au angajat în acest demers?**

UAP cu sediul în Alba Iulia este o asociaţie, în fapt, o filială înfiinţată de UAP din România în 1998. Există, în această filială, artişti care nu aderă la ideile lui Mârza, membri fondatori ai UAP Alba Iulia, dar care nu sunt organizaţi, în prezent, într-o structură separată şi sunt împiedicaţi să-şi desfăşoare activitatea de Traian Mârza. Membrii aduşi de Mârza sunt amatori având diverse profesii (funcţionari publici, profesori, absolvenţi ai Şcolii Populare de Artă etc.), care nu beneficiază de drepturi de autor, neavând deci calitatea de artişti profesionişti. Numărul exact al acestora nu se cunoaşte, existând o mare fluctuaţie a membrilor, care sunt înscrişi, plătesc cotizaţia, apoi sunt înlocuiţi cu alţi membri. Mârza pretinde că această asociaţie are o reţea de filiale fără personalitate juridică în toată ţara.

Cei care au aderat la acest demers uzurpator au în vedere beneficiile oferite de Legea 8/2006, respectiv acordarea suplimentului de pensie, şi accesul la patrimoniul Uniunii Artiştilor Plastici din România.

Ministerul Culturii, prin avizul nr. 285/15.12.1998, a avizat favorabil înfiinţarea filialei Alba Iulia a UAP din România. Acest aviz este în mod voit eronat prezentat de Traian Mârza ca fiind dovada caracterului de utilitate publică a filialei pe care a uzurpat-o. Prin încheierea din 15.05.2015 în dosarul 8/107/1998 (2701/1998) pronunţată de Tribunalul Alba, instanţa a decis că asociaţia lui Mârza **nu beneficiază de statutul de instituţie de utilitate publică**.

În 2012, Mârza a schimbat denumirea filialei UAP din Alba Iulia în Uniunea Artiştilor Plastici cu sediul în Alba Iulia. Prin hotărârea Tribunalului Alba nr. 571/31.03.2016, pronunţată ▸▸





în dosarul 48686/3/2012, acestei asociaţii i s-a interzis folosirea denumirii *Uniunea Artiştilor Plastici* în desfăşurarea activităţii.

**Care este, acum, stadiul proceselor?**

În prezent, există 83 de dosare pe rolul instanţelor din Alba şi Bucureşti, din care 20 de plângeri penale, îndreptate împotriva conducerii UAP din România, respectiv a juristei Elena Curic precum şi a unor avocaţi care reprezintă Uniunea. S-au dat sentinţe favorabile UAP din România, precum cele legate de marca Uniunii, care nu poate fi folosită de asociaţia lui Mârza, de statutul de instituţie de utilitate publică, ce revine doar UAP din România, de valabilitatea Decretului nr. 266/1950 prin care s-a înfiinţat UAP din România.

Decretul-Lege nr. 27/1990 asigură organizarea şi funcţionarea, în condiţii de autonomie economică, a organizaţiilor de scriitori, artişti plastici şi compozitori. Acesta nu înfiinţează organizaţii fără scop patrimonial, ci reglementează mai bine activitatea Uniunilor de creatori legal constituite, de utilitate publică, indicând că veniturile acestora pot proveni din surse proprii, din activităţi fără scop patrimonial sau din activităţile economice care le sunt permise. Mârza citează abuziv art. 9 din acest decret („Pe data prezentului decret se abrogă orice dispoziţii contrare") ca fiind baza legală a abrogării Decretului nr. 266/1950 prin care s-a înfiinţat UAP din România. Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, Secţia a II-a civila, a statuat, prin Decizia nr. 2490/03.12.2015 pronunţată în dosarul 33496/3/2013 că UAP din România a dobândit personalitate juridică în baza Decretului nr. 266/1950 şi nu are obligaţia înscrierii ei în Registrul Asociaţiilor şi Fundaţiilor, nefiind înfiinţată în baza OG.nr. 26/2000. S-a reţinut că Decretul-Lege nr. 27/1990 nu conţine dispoziţii care să abroge în mod expres prevederile Decretului nr. 266/1950. Prin urmare, pretenţia lui Mârza este total nefondată.

În fapt, asociaţia lui Mârza nu este o uniune, ci o fostă filială, aşa cum a statuat Tribunalul Alba prin Sentinţa civilă nr.179/CC/F/2014 pronunţată la 23.07.2014 în dosarul nr. 3083/107/2014, în care spune că, deşi fosta filială a obţinut în 2012 schimbarea denumirii, este vorba de aceeaşi asociaţie – Filiala Alba Iulia a UAP din România.

**În ce măsură credeţi că „modelul" poate fi copiat în cazul altor uniuni de creatori şi ce soluţii aveţi în vedere pentru acest tip de atacuri?**

Modelul Mârza poate fi copiat în cazul Uniunilor constituite pe legislaţie specială, cum sunt USR şi UCMR, în cazul celorlalte Uniuni, constituite pe O.G.nr. 26 /2000, nu ar trebui să existe conflicte de acest gen.

Soluţiile pe care le propunem sunt impunerea cu fermitate a respectării Statutului şi regulamentelor UAP şi aplicarea sancţiunilor, în caz contrar; comunicarea/ informarea/ colaborarea mai intensă şi serioasă la nivel de filiale, precum şi cunoaşterea legislaţiei specifice de către membri şi respectarea ei.

Uniunea Artiştilor Plastici din România nu a funcţionat în temeiul Legii nr. 21/1924. Numai persoanele juridice, care au funcţionat în temeiul acestei legi, au obligaţia de a se supune prevederilor OG nr. 26/2000, cu rezerva că îşi păstrează personalitatea juridică dobândită anterior, aşa cum spune art.83 din OG nr. 26/2000. Pe de altă parte, numai asociaţiile, fundaţiile şi federaţiile constituite în temeiul OG.nr.26/2000 sunt supuse înscrierii în Registrul asociaţiilor şi fundaţiilor.

Uniunea Artiştilor Plastici din România este continuatoarea Sindicatului Artelor Frumoase din Bucureşti, înfiinţat în 1921, şi a Sindicatelor Mixte din Provincie, şi este recunoscută ca persoană juridică de utilitate publică în temeiul Decretului nr. 266/1950 şi funcţionează în temeiul art.85 din OG nr. 26/2000 şi Decret-Lege nr. 27/1990. Dacă ar fi funcţionat în temeiul Legii nr. 21/1924, ne încadram la art. 83 din OG. nr. 26/2000. Într-adevăr, la aliniatul 2 al art.83 din OG nr. 26/2000, se vorbeşte de Uniuni, dar numai de cele înfiinţate în temeiul Legii 21/1924. Exemple de astfel de uniuni sunt Uniunea Soroptimist Internaţional, o uniune a femeilor de afaceri, bazată pe voluntariat, care are ca scop îmbunătăţirea vieţii femeilor prin acces la educaţie, egalitate de şanse etc., sau Uniunea Astronomică Internaţională care organizează întâlniri ştiinţifice şi proiecte educaţionale pe teme de astronomie. Aşadar, aceste tipuri de uniuni sunt cu totul altceva decât Uniunile de Creatori, cu care se face, în mod voit, confuzie.

■ A consemnat
**Simona Vasilache**

**Precizări:**

• Grupul care atacă UAP este în strânsă legătură cu grupul care încearcă demolarea USR. Traian Mârza s-a alăturat grupului Dan Mircea Cipariu, intentând şi el câteva procese Uniunii Scriitorilor.

• La închiderea ediţiei, aflăm de la UAP că falşilor beneficiari ai suplimentului de pensie li s-au trimis somaţii din partea Casei de Pensii Hunedoara pentru a restitui sumele încasate abuziv.

Tineri poeţi

# Daniel Dăian

## Poezia unui macho

Expresionismul şaizecist era unul grav, înfiorat de grandoare, încleştat de misterul sumbru al unui cosmos asumat. Tînărul (încă) Daniel Dăian ne propune un expresionism în formulă derizorie, intrat în criză, voindu-se un „de-constructor" al acestuia. Postura d-sale e cea a unui macho care se ia de gît cu vizionarismul prestabilit, gata a-l sfîrteca, a-l călca în picioare. Putem reţine şi cîteva insule de suprarealism de-o puritate formală compensînd impuritatea emoţională, obişnuită a tîrî după sine expresia cum o pradă. În felul acesta poetul încheie cu discreţie haina unei poetici aparent nihiliste.

■ Gheorghe Grigurcu

ei de aici zburau mai departe
cu zeci de mii de ore întârziere
în brațele abia șoptite ale unei
femei
de vară

prin ei priveam apusul inimii și
țigările abandonate în scrumieră
ca niște proiectile neexplodate
pentru că din cuvântul ei
nu ieșeam niciodată la plimbare
eram doar un alt copil bărbat
frumos

*

Poem pentru nefumători!

după decesul neelucidat al
felinei în apartamentul de la unu
s-a sistat vânzarea bibliotecilor
supraetajate
rafturile au fost înlocuite cu
sertare timide
negrul s-a amestecat cu
galbenul
în așa fel încât
să se observe din timp
petele de sânge uscat care ar fi
întârziat toată noaptea
pe rochița stăpânei renumită că
face mai mult dragoste
decât să îngrijească
pisici

a răsărit apoi soarele dintr-o dată
și nimeni nu a mai auzit nimic
din toată povestea asta care
făcea
trotuarul

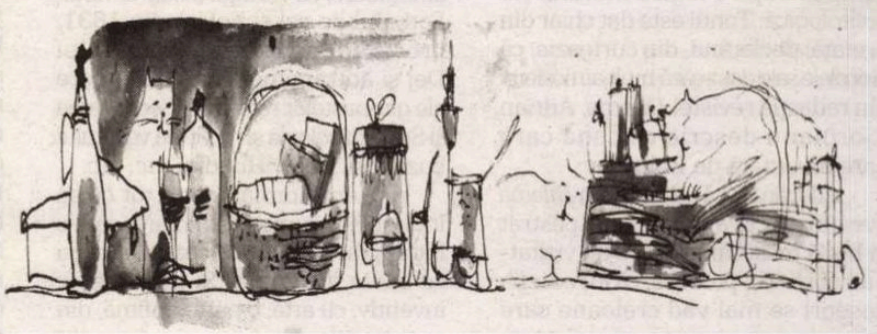
*

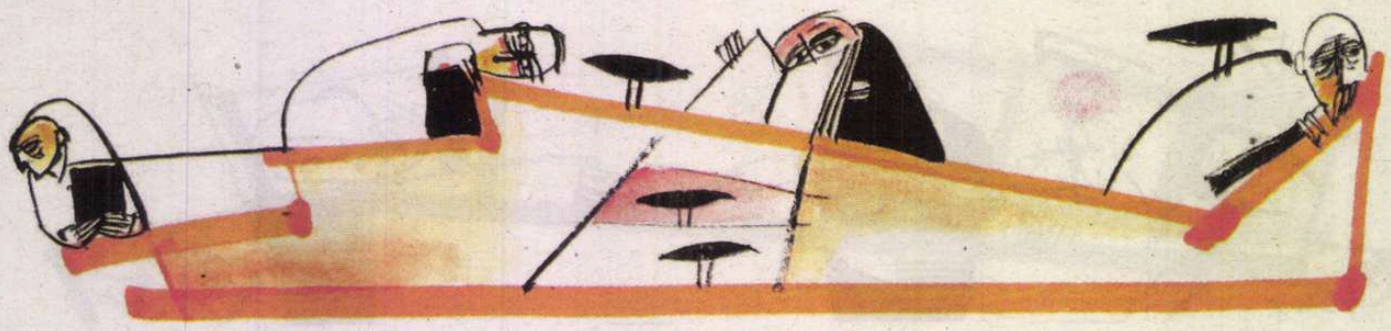
glonțul a ricoșat din tâmpla
marionetei în sângele meu
și așa
ai scăpat cu viață din imaginația
unui bărbat
care la bătrânețe se credea
teatru de păpuși

*

în rolul principal
au distribuit un bărbat care și-a
pierdut memoria
la cărți
pentru că așa era firesc într-un
film adevărat
unde gloanțele priveau chipurile
din plin
apoi treceau dincolo de carne
intitulându-se
oarbe

și cum în ochii tăi se învârteau
ruletele rusești
bărbați duhnind a crimă
și puținul care am mai rămas
încercam să îți vorbesc în
pauzele publicitare
când actorii își ștergeau moartea
din obraji
și plecau la plimbare
din ce în ce mai mulți
câini ■





■ noul val de alex ştefănescu

# Istoria ca poveste

**Ministru de Externe al României în perioada 5 aprilie 2007 – 15 aprilie 2008, profesor de istorie la Universitatea din Bucureşti (şi, în prezent, ambasador al României la UNESCO), prezenţă cuceritoare şi surprinzător de elevată, în contrast cu ceea ce suntem obişnuiţi, la *talk-show*-urile TV, Adrian Cioroianu este un intelectual dintr-o Românie la care deocamdată doar visăm.**

Adrian Cioroianu, *Visul lui Machiavelli. 150 de poveşti despre lucruri pentru care aţi putea renunţa la Paradis*, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2010. Coperta: Griffon and Swans. 464 pag.

El ilustrează un nou mod, occidental, de a fi istoric, făcând din istorie un instrument de orientare pentru societate. Publicistica sa reprezintă o formă elegantă de a acorda consultaţii de specialitate contemporanilor, care vor să afle (chiar şi când nu ştiu că vor aceasta) cum sunt văzute faptele lor din perspectivă istorică.

O culegere de articole edificatoare în această privinţă este *Visul lui Machiavelli. 150 de poveşti despre lucruri pentru care aţi putea renunţa la Paradis*. Autorul nu e doar un publicist, nu e doar un istoric, nu e doar un om de idei, e un scriitor liber, fără complexe, care te cucereşte de la prima pagină.

Se remarcă imediat faptul că Adrian Cioroianu ştie mult mai mult decât spune. Alţi publicişti nu ştiu mai nimic, dar simulează competenţa, dezvoltând ample comentarii în gol. Autorul „poveştilor" dezvăluie în treacăt câte ceva din vasta lui cultură politică, mereu adusă la zi, aţâţând curiozitatea cititorilor. Unor cunoscuţi ai mei le-ar plăcea să se organizeze o conferinţă de presă, în cursul căreia lui Adrian Cioroianu să i se adreseze rafale de întrebări, pentru ca el să facă mărturisiri complete în legătură cu tot ceea ce a aflat sau a înţeles despre culisele vieţii politice româneşti şi străine. Până şi despre ermetica politică a Rusiei, Adrian Cioroianu ştie mai multe decât şi-ar putea imagina cineva.

Dar el nu face paradă, ci risipă de cultură politică. Fiecare text este compus după o logică literară, nu politologică. Tonul este dat chiar din prefaţă; declarând, din curtoazie, că articolele sale datorează mult atmosferei din redacţia revistei *Dilema*, Adrian Cioroianu descrie o scenă care pare inventată de Bulgakov:

„Adevărul e că echipa de la *Dilema* avea în ea ceva magic (şi a păstrat în bună măsură): cei care au vizitat-o au observat, probabil, că în redacţie deseori se mai văd creioane care scriu singure şi gume care singure şterg ce cred de cuviinţă, calculatoare care afişează după capul lor şi imprimante care printează ce vor ele – în timp ce membrii redacţiei stau la taclale, uneori cu o sticlă de inspiraţie pe masă."

Cu aceeaşi fineţe este folosită pe parcursul cărţii şi ironia. Într-un articol, Adrian Cioroianu îi trece în revistă pe demnitarii comunişti supranumiţi „aristocraţi": „Mai anii trecuţi, la moartea lui Bârlădeanu s-a spus că a murit un aristocrat al politicii."; „La moartea [lui Ion Gheorghe Maurer], ziarele – de la stânga la dreapta orientărilor lor – au titrat: *Odată cu Maurer, a murit un aristocrat al comunismului*. (Până acum, doi!) Zilele trecute Corneliu Mănescu a plecat spre cele veşnice. [...] La moartea lui vreo trei posturi de televiziune au anunţat – aţi ghicit – că a dispărut un *aristocrat al fostului regim*. Şi poate că aşa a şi fost, în toate cele trei cazuri. Dar lista nobiliară, în loc să scadă, creşte!"

După ce menţionează şi alte cazuri de „aristocraţi", eseistul conchide:

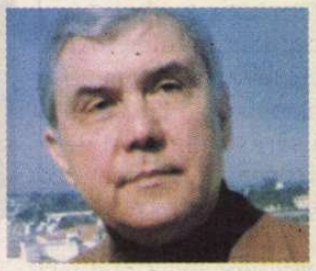
„...habar n-avea nefericitul prinţ de Scorniceşti că, sub el, geme ierarhia partidului de conţi, viconţi, lorzi, ducese şi baroni ai politicii. Ţăranca posesoare de călcâie sparte şi amărâtul proletar veşnic nebărbierit nu mai puteau să respire de atâta nobilime, travestită ideologic, dar neîntinată în privinţa subtilului blazon.

De unde trag şi eu concluzia: poate că tocmai din acest motiv comunismul românesc a sfârşit atât de glorios, precum chica lui Ludovic al XVI-lea sub lama ghilotinei."

Diversitatea subiectelor este ameţitoare, ca vârtejul însuşi al vieţii. Fotbalul de azi şi holera din 1831, procesele politice din timpul lui Dej şi antrenamentele chinuitoare ale gimnastelor române, Securitatea şi Stasi, dacologia şi moartea vestitului iluzionist Harry Houdini etc. etc.

Adrian Cioroianu ştie tot ce se întâmplă în lumea asta mare, ce s-a întâmplat şi, în unele cazuri, şi ceea ce se va întâmpla. Şi povesteşte inventiv, cu artă, o parte, infimă, din ceea ce ştie. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



# *Quoi? - L'éternité*

**Ce poate fi mai actual decît eternitatea! Un concept care rimează perfect cu *actualitatea* şi cu *întoarcerea la cărţi*. Ne referim, firește, la nemurirea spirituală.**

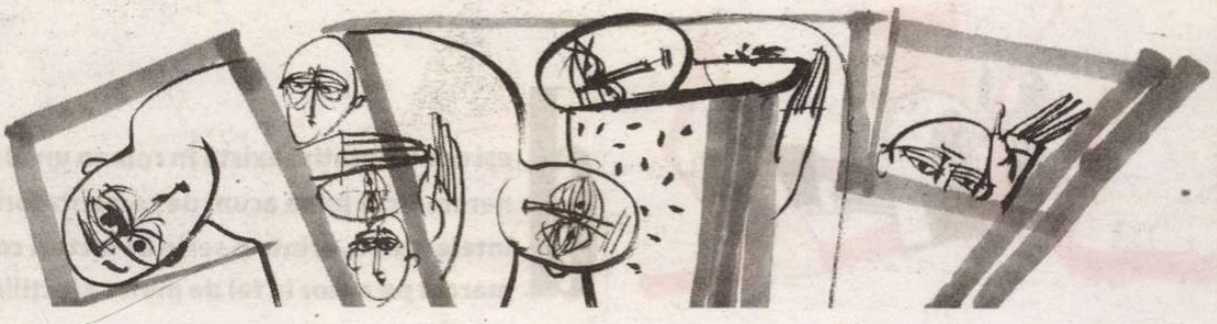
Este punctul central al artei de orice fel, inclusiv al literaturii, moneda-forte de schimb între secole, aspiraţia supremă. Oricare scriitor – de la cel încărcat de onoruri şi de glorie pînă la truditorul anonim, ce nu are de partea lui decît credinţa în propriul geniu – toţi trăiesc şi scriu cu speranţa că posteritatea le va confirma statutul strălucit sau că, dimpotrivă, posteritatea le va face cîndva, într-un tîrziu, dreptate. Scoateţi nemurirea din codul literaturii şi literatura se ofileşte. Scriitorul ar da orice aici, pe pămînt, dacă i s-ar garanta nemurirea literară sau măcar un fragment din ea (să zicem, unul-două secole). Kundera a scris pe această temă un roman de mare cruzime parodică, pe care îl putem oricînd reciti cu folos. Se întîmplă însă că misterioasa imortalitate obţinută prin literatură ascultă de o dinamică mult mai complexă decît credem. Dincolo de literatura bună sau foarte bună ieşită din condeiul cutărui autor, e întotdeauna necesară conjugarea unor factori extrem de pămînteşti şi de prozaici pentru ca numele autorilor să fie selectate, într-o competiţie extrem de strînsă, cu mii şi mii de participanţi, din care doar zece ori douăzeci vor înfrunta timpul.

A te fi aflat între protejaţii Regelui Soare şi a fi obţinut binecuvîntarea lui Boileau a reprezentat condiţia *sine qua non* pentru a te înscrie printre protagoniştii Marelui Secol francez. A te fi aflat în societatea lui Goethe şi Schiller, a fi fost pomenit de ei chiar pentru a fi contrazis, a însemnat certificatul de pătrundere în marele romantism german de primă generaţie. Au existat bineînţeles intelectuali în opoziţie deschisă cu Ludovic al XIV-lea, precum şi scriitori ori gînditori anti-goetheeni; însă ignorarea publică a fost pînă la urmă partea lor, iar omenirea i-a uitat. Mai sunt azi pomeniţi doar cu titlu negativ-anecdotic. La noi, singură prezenţa în cadrul Junimii şi preţuirea, fie şi doar prin cîteva fraze, acordată de Titu Maiorescu a oferit preeminenţă scriitorilor români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În afara cercului Junimii, nimeni n-a putut aspira la imortalitate. Valoarea literară propriu-zisă, verificabilă doar după scurgerea cîtorva generaţii, a avut în ocurenţă mai mică importanţă decît confirmarea maioresciană. Pontiful Junimii a oferit nu doar cariere sociale, ci şi parcele de eternitate literară. Nu are nici un rost să te indignezi în legătură cu injustiţia funciară a unui asemenea sistem, pe care istoria îl verifică mereu: e o realitate ce există în Europa de mai multe secole, provocînd concomitent fericiri şi suferinţe; însă dinamica obţinerii renumelui literar a ascultat mereu de o regulă simplă.

Plîngerile justificate ale unui Macedonski în legătură cu nedreptăţile cărora le-a căzut victimă au umplut decenii de publicistică românească, fără însă a ridica de deasupra capului său anatema o dată lansată. Oricîte proteste ar organiza *post festum* unii istorici literari, anti-maiorescieni prin ideologie şi vocaţie, aceştia nu vor putea clinti nici cu un centimetru ierarhia stabilită. Sub domnia lui Carol I, canonul valoric românesc a fost stabilit de Titu Maiorescu, iar acel canon a rămas în vigoare pînă astăzi.

În Interbelic, cel mai autentic urmaş al lui Maiorescu, E. Lovinescu, a definit un nou canon pentru prima jumătate a secolului XX; îl moştenim integral, cu insignifiante corecţii. Tot neîndoios rămîne faptul că, în perioada comunistă, adevăratul canon literar – cel în care credea toată lumea – a fost fixat de urmaşa directă a lui E. Lovinescu, de fiica lui. Cu ajutorul doar al unui microfon, dar şi cu sprijinul a milioane de urechi la pîndă, pentru a prinde seară de seară emisiunea preferată, ierarhizarea literaturii noastre s-a produs pe calea undelor. Maiorescu şi-a întins umbra benefică şi peste secolul XX. Ultimul reflex maiorescian îl reprezintă astăzi opera lui Nicolae Manolescu. Nu doar pentru că el s-a afirmat scriind prima monografie Titu Maiorescu după decenii de interdicţie, ci şi pentru că – mergînd paralel cu vocea lovinesciană de la Paris – i-a selectat cu fermitate pe scriitorii români din perioada comunistă, în funcţie de valoarea lor literară. Doar în funcţie de ea? Fără îndoială că nu. I-a selectat şi în funcţie de opţiunile lor politice, ca şi în funcţie de preferinţele ori idiosincraziile proprii oricărui critic. Dar asta nu l-a împiedicat să creeze canonul literar românesc de la finele secolului XX şi de la începutul secolului XXI. Operaţia de esenţă maioresciană se repeta după o sută de ani. Nici canonul maiorescian nu se dovedise fără fisuri, dar existenţa lui, strivitoare, s-a impus în istoria literaturii noastre şi nimic nu l-a mai anulat. Cînd cîţiva scriitori români contemporani nu găsesc astăzi altceva mai bun de făcut decît să-l conteste deschis pe Manolescu, ei ar trebui să fie prudenţi: creatorii de canon sunt în general de neclintit. Iar acoperirea lor cu injurii are un singur efect cert: contestatarii vor fi aruncaţi în afara literaturii. Faptul că doi-trei dintre aceştia sunt scriitori de valoare recunoscută adaugă şi mai multă tristeţe unei împrejurări oricum triste.

Indiferent de semnificaţia estetică a scrisului lor, aceşti revoltaţi vor rămînea, în timp, în afara literaturii române omologate pozitiv. Oricît succes momentan au repurtat ori cred că au repurtat, ei au pierdut de pe acum partida: cu siguranţă că vor rata cu brio eternitatea, adică vor rata singura calitate ce contează cu adevărat, singura pentru care merită să scrii. ■



■ poșta redacției de horia gârbea

# Plesnesc de ură sfincșii să mă lege

**Cristian Koba.** Versurile dvs. sînt cu totul şi cu totul inegale. Alternează pasajele reuşite sau chiar neutre cu altele complet aberante şi care stîrnesc ilaritatea. Nu am descoperit nicio lege de recurenţă. Precum ştiţi, pretinsul dicteu „automat" suprarealist era doar o minciună programatică pentru o premeditare indiscutabilă. Iar vremurile acelor versuri au trecut demult. Unele împerecheri au un haz benefic, fiind de fapt oximoroane cu umor, precum titlul ***Matador cu tabiet***. Altele sînt dovezile unui prost gust exhibat în chip odios. *Am început să vând inimi/ cum se vând florile.* Un enunţ liric care îşi aşteaptă dezvoltarea. Dar poemul o ia brusc în altă direcţie, cu totul regretabilă:*Entităţi/ au coborât din stolurile/ de entităţi/ să-şi cumpere organe/ şi să-şi umple golurile.* Apoi se revine la firul iniţial, în chip fericit, pentru ca ultimul vers să strice totul, mai ales printr-un adjectiv inexistent şi strident în inexistenţa lui: *Am început să fur inimi/ deodată.// Şi muşcătura ta roşcată/ cu seceră de umbră arsă/ îmi taie pildic* (sic!!) *buza toată*. Uneori, s-ar zice că poemul e propriul lui rechizitoriu. Titlul *Din zero-n zero* e un fel de rostire cu gura păcătosului care se demască. Textul numit astfel e într-adevăr nul şi neavenit, ca o cursă de la zero la nimic. *Nopţile trec pe diagonală/ dirijate.// Tandreţile ard pe sub urme/ cu buze uscate./ Din oră-n oră mă culege:* (Cine? Că dacă e vorba de *tandreţi*, eventual de *nopţi*, avem un dezacord în număr) */sunt gata!// Plesnesc de ură sfincşii să mă lege/ mi-or strânge beregata./ Sfârşi-m-aş în lut şi în lot/ şi-n rest, deseori/ răcnind din lemnosul meu bot/ sfârşi-m-aş în nori*. Faţă de altele, acesta nu e numai e complet nereuşit, dar chiar stîrneşte repulsie şi compătimire faţă de posibila fiinţă a autorului. Dacă nu v-ar sugruma sfincşii strîngîndu-vă beregata, riscaţi să facă asta cititorii exasperaţi! Mai apar „fiori palizi" cineva o să fie „pictată toată numai conuri şi molizi" „serafimele" (nu ştiam de acest feminin inedit!) „or să-mi pună inima pe scânduri cu dinţii". Presupunînd că sînteţi în toate minţile, chibzuiţi măcar un minut frazele pe care le consideraţi poezie. Nu tot ce iese pe „lemnosul bot" trebuie arătat şi altora.

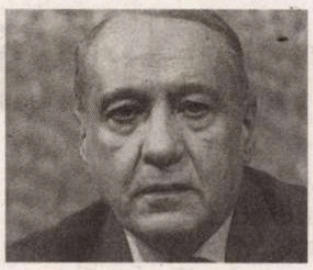
**Grosu Tanase.** Nu confirm primirea manuscrisului trimis pe 7 aprilie pentru simplul, dar foarte seriosul motiv că... nu l-am primit. Presupun că aţi uitat să-l ataşaţi. Aşa cum aţi uitat că mă cheamă **Gârbea** şi nu Dârbea. Şi cum aţi uitat, cînd aţi scris *Grosu Tanase pseundonim* (sic!) *literar GH Grossmann*, că e vorba de un... pseudonim. Dacă e vorba. Nu trebuie să vă grăbiţi, arta e lungă, aşteptaţi să vă treziţi pe deplin. Sucul de citrice face minuni! E mult mai bun decît zeama de varză pentru că are un conţinut sporit de vitamina C.

**Francisca Eleonora Stansky.** Am toată admiraţia pentru prenumele dvs. atît de livreşti: Dante şi Breban, apoi Edgar Poe, G. A. Bürger dar şi Gellu Naum. Ele nu ar avea însă valoare dacă nu aţi scrie bine şi, mai ales, dacă nu aş spera că puteţi scrie şi mai bine. Poemul „Alegeri" pică rău, în campania electorală, deşi e vorba de „opţiuni" şi nu de vreo „confruntare între candidaţi". Glumesc, fireşte. Vă cam zgîrciţi cu textele. Aştept mai multe (relevante) şi un CV. Nu vă mai străduiţi să rimaţi cu tot dinadinsul dacă nu vă ies rimele.

**Călina Trifan.** Măcar scrieţi scurt şi cu curaj. Iar „introducţia" e memorabilă: *Dragă „România literară", se spune că poezia e un exploziv care omoară dacă nu explodează. Dar eu am să vă citesc cu aceeaş* (sic!!) *plăcere chiar dacă nu-mi veţi publica versurile.* Abia aşteptăm. Între timp, citez din succintele dvs. poeme: *Blândeţe/ cu mâinile goale/ cucereşti omul/ până în vârful unghiilor,/ aceasta se cheamă/ arta războiului.* Păi se cheamă, vorba lui Moromete! *Las-o baltă,/dacă nu te poţi naşte a doua oară – /îndrăgosteşte-te,/ restul sunt detalii. (Kenoză).* Curat detalii! Şi în final: *Dacă e a ta,/ moartea vine/ ca o valoare adăugată.* Just! Iar dacă nu-i a ta, vine ca impozit pe profit! Daţi-i înainte!

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com**

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



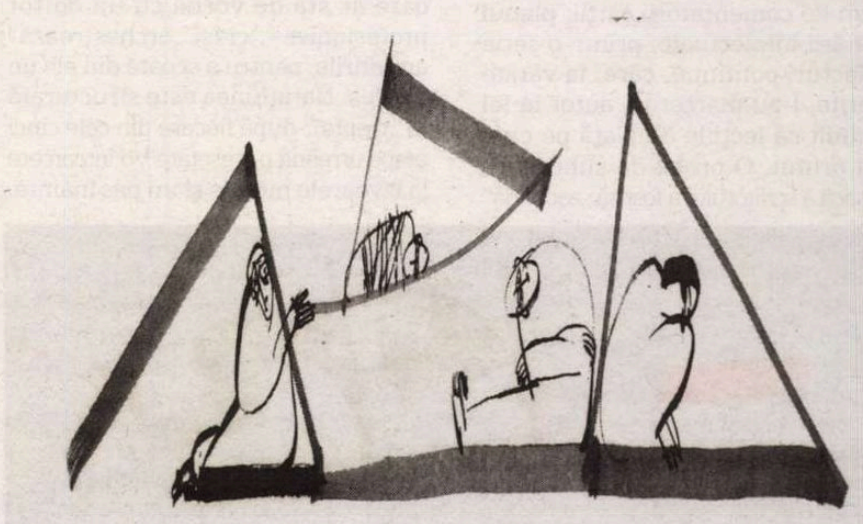
# 10 negri mititei

**Campionatul e jucat! Iar Gigi Becali are dreptate, în sensul că mai bine vinde , decât să arunce câte 500 000 de euro pe lună, cu speranţa că poate-poate.**

Ei bine, uite că nu poate.Dar, nu, nu el e neputinciosul, ci echipa, în felul fantezistic în care este aşezată uneori de Reghe. Cum a fost acum, la Giurgiu, când Steaua a jucat altceva decât în meciul anterior, din „Cupă", mai exact a jucat... nimic. Drept urmare, de la 2-0 s-a ajuns la 0-2, iar Şumudică ar trebui să-i dea măcar o bere lui Varela, pentru cele două penalty-uri care i-au scos banii din buzunar lui Gigi! Adevărul e însă că Astra a meritat cu vârf şi îndesat victoria asta (făcând abstracţie şi de penalty-ul lui Marica!), iar Găman şi, mai ales, Alibec au strălucit deopotrivă. În vreme ce dincolo,la stelişti, vă rog să-mi spuneţi dacă Adi Popa şi mult lăudatul Stanciu au fost cumva pe teren, că eu nu i-am zărit? Nu încape îndoială că Astra a vrut să câştige acest joc şi a făcut tot ce i-a stat în puteri pentru a birui, în timp ce Steaua n-a stăpânit nici măcar posesia, practicând un fotbal anost, lipsit de orizont, de parcă nici nu ar fi dorit victoria. Ciudat, foarte ciudat, dar e la fel de adevărat că, după două penalty-uri, ţi se cam moaie picioarele. Ce mai urmează, nici nu mai contează; Astra e ca şi campioană, Şumudică merită felicitări, iar Alibec e numai bun de naţională, dacă va demonstra acelaşi angajament. Iar cu asta să lăsăm fotbalul şi să trecem la dezastrul care bântuie sporturile noastre olimpice, la o aruncătură de băţ de Jocurile Olimpice de la Rio!

În urmă cu o săptămână îl citam pe şeful Comitetului Olimpic şi Sportiv Român, care risca să se umfle în pene prematur. Eu am găsit de cuviinţă să-l mai temperez puţin, dar nici în visele mele cele mai negre nu îmi puteam închipui că ne va lovi chiar dezastrul absolut. Acolo suntem şi puteţi fi siguri că la J.O.de la Rio ne ducem ca să facem mai degrabă figuraţie. În săptămâna care tocmai s-a încheiat, echipele de gimnastică ale României au ratat calificarea la Olimpiadă, în ciuda eforturilor remarcabile depuse de Cătălina Ponor şi Marian Drăgulescu! Dar asta nu e nici pe departe totul având în vedere că, în acelaşi interval de timp, din cei 12 boxeri pe care îi doream calificaţi, 11 au fost eliminaţi din primul tur, iar al 12-lea a ieşit în turul al doilea! La tenis de masă, unde deţinem, nu-i aşa, titlul european, nu am mai calificat pe nimeni, iar la lupte, din 12 aspiranţi a rămas doar unul! Bomboana pe colivă ne-a pus-o însă scrima, care a trimis 6 sportive cu aspiraţii olimpice, dintre care s-a calificat doar una, iar colac peste pupăză ne-a venit şi retrogradarea tenismenelor noastre din Grupa Mondială a FED Cup!!!

În ultimii 50 de ani eu nu-mi amintesc ca sportul românesc să fi trăit vreodată un asemenea dezastru, demn de povestea cu 10 negri mititei, întrebarea care se poate pune acum fiind dacă mai avem oare sport de performanţă?! Mă tem că nu, dar cineva trebuie să sune, totuşi, deşteptarea. La MTS, la COSR, la Guvern şi chiar la Preşedinţie, că şi şeful statului e jucător de tenis. În timpul liber... ■



lecturi

**Deşi neostentativ, există în roman un al doilea plan, „în oglindă”, neremarcat până acum de comentatorii cărţii: planul formării intelectuale, printr-o serie de lecturi continue, care, la vârste diferite, l-au marcat pe autor la fel de mult ca lecţiile de viaţă pe care le-a primit.**

■ răzvan voncu

# O viaţă trăită, o viaţă scrisă

**Auzim adesea propoziţia „Viaţa mea e un roman”, dar puţini dintre cei care o rostesc bănuiesc cât de departe sunt de adevăr. Nici o viaţă nu este roman, până când nu este scrisă ca atare.**

Procesul scrierii transformă orice existenţă, astfel încât biografii fabuloase, rău prefăcute în text, devin plicticoase, în timp ce vieţi banale, bine prefirate în pagină, se transformă în lecturi pasionante.

Traian Dobrinescu, autor al mai multor romane realiste, aplică bine această lecţie, atunci când scrie romanul autobiografic *Nu te opri, nu te întoarce*. Chiar dacă textul său respectă fidel convenţia autenticităţii, nu conţinutul intrinsec (bogat şi învolburat) e cel care ne ţine captivi în pagină, ci tensiunea epică pe care autorul o întreţine, abil, pe măsură ce narează. Tehnica este cea a romanului picaresc, dar *Nu te opri, nu te întoarce* nu este un roman picaresc, nici personajul-narator nu are conştiinţa unui *picaro*. Dimpotrivă: prin toate trăsăturile sale, personajul-narator-autor se situează la antipodul unui *picaro*, cu care are în comun numai drumul: felul în care păşeşte pe acest drum este total diferit.

În primul rând, pentru că personajul-narator al lui Traian Dobrinescu are rădăcini, de la care se revendică şi la care se întoarce, în jurul cărora viaţa sa gravitează chiar atunci când viaţa îl poartă la sute (sau, mai târziu, mii) de kilometri depărtare. Dorel se naşte la Orleşti, în podgoria Drăgăşanilor, într-o familie de viticultori olteni, aspri şi cu tandreţi reţinute, şi în jurul familiei, al viei părinteşti şi al vinului se va construi universul său moral. Cel intelectual datorează totul liceului din Râmnicu Vâlcea, Facultăţii de Filologie a Universităţii din Cluj, unde s-a format, şi permanentei sete de lectură, care l-a purtat prin literatura universală, tot aşa cum energia sa vitală l-a purtat prin viaţă. De altfel, deşi neostentativ, există în roman – pe lângă planul formării morale, dominant în naraţiune – un al doilea plan, „în oglindă”, neremarcat până acum de comentatorii cărţii: planul formării intelectuale, printr-o serie de lecturi continue, care, la vârste diferite, l-au marcat pe autor la fel de mult ca lecţiile de viaţă pe care le-a primit. O probă de subtilitate artistică a scriitorului a fost să „ascundă” în text modelele sale literare.

Sunt cinci etape de viaţă, în acest original roman (autobiografic) de formare, care este *Nu te opri, nu te întoarce*: 1) etapa copilăriei mici, prelungită până la vârsta liceului, 2) liceul absolvit la Râmnicu Vâlcea, 3) studenţia clujeană, 4) stagiatura, ca profesor la ţară, în Munţii Lotrului, şi 5) întemeierea familiei, care coincide cu ultimul deceniu de comunism în România. Textul este scris, fireşte, la persoana I, şi e focalizat pe ce face personajul-narator. Însă nici istoria exterioară nu este ignorată, ea ocupând un fundal al textului, care, din când în când, iese în avanscenă: dramele colectivizării forţate, comunizarea vieţii sociale, demolarea memoriei colective, penuria alimentară şi de bunuri. Preocupat de ceea ce se întâmplă cu el, în nişte circumstanţe date, personajul-narator nu glosează abundent pe marginea istoriei recente a României. Totuşi, *Nu te opri, nu te întoarce* este şi un martor indirect – însă cu atât mai credibil – al împrejurărilor sociale, politice şi economice din România anilor 1948-1989.

Un indiciu, în acest sens, îl reprezintă spaţiul pe care îl ocupă în naraţiune primele trei perioade (copilăria, liceul şi facultatea, care se încheie în 1972), în raport cu ultimele două (stagiatura, apoi întemeierea familiei): deşi ultima etapă este, după cum spune personajul-narator, fundamentală în viaţa sa, întrucât îi livrează „cheia” înţelegerii propriei vieţi, primele trei ocupă mai mult de trei sferturi din text. Naraţiunea surprinde, cu fineţe, *accelerarea sensului istoriei*, până la implozia defunctului regim.

Aceasta, deoarece, cum spuneam, avem de-a face cu un *roman* autobiografic, bine „strunit” de autor, care nu povesteşte liber – aşa cum ar face-o, să zicem, o vedetă de cinema, care ar sta de vorbă cu un editor profesionist –, ci îşi „orchestrează” amintirile, pentru a scoate din ele un înţeles. Naraţiunea este structurată în „trepte”, după fiecare din cele cinci etape urmând o „resetare”, o întoarcere la izvoarele morale şi un pas înainte.

Un mare efort de a-şi conduce propria existenţă rezultă din acest roman, o încercare de a se edifica pe sine ca om independent, într-o societate care nu admitea, în fond, existenţa oamenilor independenţi.

Şi, dacă am folosit sintagma „om independent”, e limpede că am sugerat o analogie cu Marin Preda şi *Moromeţii*. Cu care *Nu te opri, nu te întoarce*, dincolo de diferenţele de formulă, are unele puncte comune. Cum ar fi relaţia de afecţiune cu tatăl, ideea de morală clasică şi cultul valorilor liberale, ale „omului independent”.

Afecţiunea care îl leagă pe Dorel de tatăl Gheorghe este un element admirabil în proza lui Traian Dobrinescu. Este o iubire filială profundă şi neîntreruptă, care continuă şi după vârsta la care tinerii se despart, de regulă, de părinţi, şi este cu atât mai afectuoasă, cu cât tatăl este mai aspru, iar morala sa, mai subtilă. Tatăl este cel care îi transferă fiului, de fapt, valorile tradiţionale şi cultul pentru libertate, într-o epocă în care ambele se aflau sub asediul ideologiei comuniste. În pofida severităţii tatălui, care îşi cenzurează orice tandreţe în raport cu progenitura, fiul are (ca şi Niculaie Moromete) un adevărat cult pentru figura paternă. Un raport epic la antipodul celui consacrat de literatura franceză a anilor '60, cu a sa *revoltă împotriva taţilor* şi cu subsecventa *ucidere în efigie a tatălui castrator*. Traian Dobrinescu nu crede în acest scenariu psihanalitic – strălucit ilustrat de literatura unui Eugène Ionesco –, ci merge, dimpotrivă, pe calea deschisă de Preda.

Şi ideea de morală clasică îl apropie pe prozatorul oltean de teleormăneanul Marin Preda. Numai că morala lui Gheorghe Dobrinescu este cea a podgoreanului, nu a ţăranului de la câmpie. Este, cu alte cuvinte, o morală mai puţin contemplativă, în care accentul cade pe *lucrare*. Dar imperativele sunt aceleaşi: omul să fie om, să trăiască din munca sa, să îşi îngrijească familia şi pământul, să se comporte demn. Acest cod moral, destinat oamenilor liberi, este cheia cu ajutorul căreia tatăl descifrează înţelesurile tuturor întâmplărilor. Transmiterea lui către fiu constituie obiectul bizarei (pentru noi, cei din afară) pedagogii paterne, care nu include nici moromeţeana bătaie ritualică, dar nici expresia vizibilă a vreunei slăbiciuni faţă de fiu. Moderaţia, neutralitatea afectivă şi responsabilizarea treptată sunt elementele unei educaţii care, neîndoielnic, poartă în sine elementele *spiritului panduresc al Olteniei*, de care vorbea Petre Pandrea.

Traian Dobrinescu – *Nu te opri, nu te întoarce*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 441 pag.

E şi un frumos roman al Clujului universitar în *Nu te opri, nu te întoarce*. Populat cu figuri venerabile (de la Ion Vlad la Mircea Zaciu) şi cu tinerii, pe atunci, echinoxişti, cu femei frumoase – Traian Dobrinescu este un admirator asiduu al eternului feminin –, Clujul universitar este un amestec armonios de studii serioase şi boemă juvenilă, în care strălucesc miticele locante „La Mongolu'”, „Arizona” şi „Croco”. Alături de vin şi de femei, Clujul completează şi desăvârşeşte muzeul sentimental al luî Traian Dobrinescu.

În fine, ultimele două etape de viaţă sunt orchestrate în contrapunct. Stagiatura în Munţii Lotrului, printre constructorii de hidrocentrale, este o nouă perioadă de căutare, în timp ce revenirea la Râmnicu-Vâlcea (însemnând întemeierea familiei şi naşterea celor doi copii) aduce sensul, îndelung vânat, al existenţei. Ultimă perioadă coincide, însă, cu cumplita penurie şi anomie ce a însoţit anii '80, până la prăbuşirea regimului. Om independent, Traian Dobrinescu trece, acum, dincolo de bine şi de rău, pentru a-şi proteja familia, pentru a da fiului şi fiicei ceea ce şi tatăl său, într-o altă epocă teribilă a istoriei recente, i-a transmis lui. Fără să-şi fi propus asta, autorul surprinde aici o încă trăsătură esenţială a acelui spirit panduresc, amintit mai înainte: rezistenţa.

Dacă v-aţi săturat de farafastâcuri, de romane în care autorul ne povesteşte pe zeci de pagini ce a mai citit şi cum scrie el romanul pe care tocmai vă chinuiţi să îl parcurgeţi, dacă vă este dor de o carte cu miez (adică, aşa cum spune Nicolae Manolescu pe copertă, cu *adevăr* şi *poezie*), citiţi *Nu te opri, nu te întoarce*. ■

**Când vorbeşte despre cum i-au naştere martorii săi, Cristian Sida face apel la felul în care-şi construieşte Giacometti personajele, aşezând materie pe desenul iniţial, instaurat pe armături de sârmă.**

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

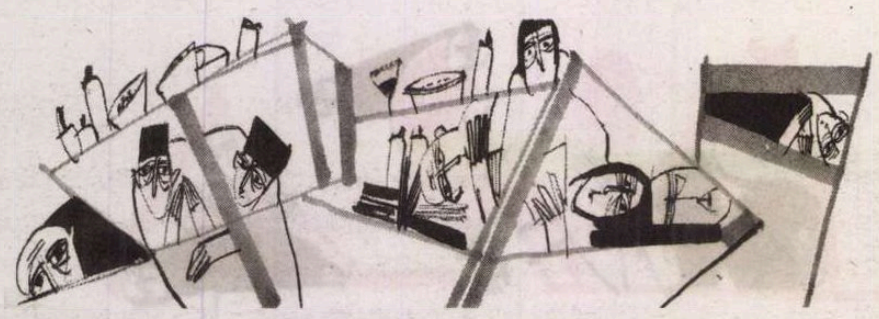
# Portretul din peisaj

**Ar fi trebuit, îmi spun, după ce am aşezat titlul acestui text, că s-ar fi potrivit la fel de bine şi altul, cum ar fi *Portretul artistului la maturitate*, dar pentru că pictorul Cristian Sida aşază, în prefaţa albumului, apărut recent la Editura „CosmopolitanArt" din Timişoara, o întreagă demonstraţie a evoluţiei portretelor sale, concluzionăm că nu putem rupe pur şi simplu textul de context şi nici să-l lăsăm singur în bătaia privirilor neofite!**

Aşadar, deşi sună destul de orgolios afirmaţia de mai înainte, vă propun, în această însoţire, să recapitulăm câteva etape de parcurs, despre care am mai scris şi altădată în această pagină, ale tânărului artist timişorean. Şcolit în clasa maestrului său mult iubit Romul Nuţiu, Cristian Sida îşi cheltuieşte anii uceniciei experimentând pe formula unui gestualism care derivă din consumul propriu al *„elanului vital"* bergsonian, la care aderase cu mult înainte profesorul său. Este atât de personal în această întreprindere încât cu greu se poate desluşi firul din care se adapă, pentru că inovează tot timpul şi-şi fixează ca termen de discuţie explorarea capacităţii de exprimare prin culoarea supusă la rândul său efectelor mecanice aleatorii. Da, dar experimentul, pornit de la Jackson Pollock mai întâi, se consumase demult, atât în America, dar mai ales în Europa. Drumul acesta era sortit capitulării, remarca şi Cristain Sida în prefaţa de care am şi amintit aici, iar instinctul său, ajuns în criza opţiunii de urgenţă, îi dictează alte soluţii de investigare, fără a-l scoate, însă, de pe drumul iniţial definitiv, cel puţin ca procedură de dezvoltare a suportului cadru în care îşi prefigurează închipuirile sale. *„Anatomiei umane, scrie Cristian Sida, ii este integrat taşismul, drippingul, gestualismul, sub variantele informalului abstract"*, când se referă la portretele din albumul „Martori", despre care scriem acum, dar înainte de asta personajele sale, asemeni unor fantome, venind dintr-o istorie greu de definit, străbat spaţiile unor intersecţii de peisaj năucitoare, în fapt nişte pânze dense ori rarefiate, care înstrăinează umanitatea, golind-o de sens. Ceea ce reuşeşte, însă, artistul în această fază, este de-a dreptul miraculos, iar asta nu i se poate pune în cont decât tinereţii sale, melancolia doar linge subtil pânzele, acestea păstrându-şi o seninătate îngheţată, exact în punctul de dinainte de a se ruina.

Cu adevărat acest moment nu este încă părăsit definitiv de artist, chiar dacă portretele de acum ar înclina spre un răspuns afirmativ, pentru că postările recente din spaţiul virtual ni-l arată încă în căutare de soluţii pe spaţii mari, unde peisajul devine cosmos lichid, în fapt un timp anistoric ce curge peste fantomele sale. Şi fac această precizare că nu personajele se aşază în peisaj, ci ele vin din străfunduri, dintr-un interior neprecizat, ca dintr-un fel de subconştient al lumii. Fiind atât de îndepărtate orizonturile de pe unde se cheamă, ajung înaintea noastră descărnate şi, obosite de efort, nu mai au puterea de a se aşeza decât rareori în plin planul observaţiei. Ce se întâmplă, însă, cu portretele din „Martori", cine sunt personajele aproape tragice din cele o sută de lucrări? Am intuit încă de la primul contact cu arta sa, a unor lucrări, pe care le-am văzut în Galeria Fundaţiei Jecza de la Timişoara, cu ani în urmă, că personajele lui Cristian Sida nu sunt altceva decât o trimitere a sa într-o călătorie de adâncime, într-un viitor ce devine istorie sub ochiul privitorului. Mai apoi, urmărindu-i evoluţia, am avut vaga impresie că se aşază, pe un alt versant însă, cum ar veni *„spate în spate"*, cu Adrian Ghenie, aşa cum procedează doi competitori duelişti înainte de a ocupa poziţiile de tragere. Fac aici şi o remarcă, nu lipsită de risc, evident, că nu este cu nimic mai prejos Cristian Sida în arta sa decât mai norocosul său contemporan, deşi nici el nu s-ar putea plânge, deoarece piaţa franceză de artă, dar şi cea germană, încep să-l absoarbă ca pe un artist cu potenţial. Nu e timpul trecut şi poate că într-o bună zi un agent îl va scoate şi pe alte pieţe, mai simpatice şi mai bogate decât cele amintite deja. Să ne întoarcem acum la portretele din album, începute, cum zice artistul, în urmă cu zece ani. Sunt lucrări executate pe diferite suporturi, hârtie de ziar, cataloage de magazin, hârtie de ambalaj, pânză şi sunt mai înainte de toate un joc subtil de introspecţie a propriei persoane, dar şi imprimări ale unor anonimi ce-i iau chipul sub propria lor expresie. Acest jurnal de chipuri, pare la început secundar, un fel de însoţire accidentală a restului zilei şi îi impune o întoarcere în anii uceniciei când exersa la clasă ori acasă, la atelier, desenul ca formă de luare în stăpânire a obiectelor. Într-o discuţie particulară se arăta teribil de iritat că ucenicii de la pictură trec brusc la forme de exprimare gestuală, crezând că-şi scurtează drumul spre „capodoperă"... Când vorbeşte despre cum i-au naştere martorii săi, Cristian Sida face apel la felul în care-şi construieşte Giacometti personajele, aşezând materie pe desenul iniţial, instaurat pe armături de sârmă. Undeva, în subconştient, acest desen stăruie dominator şi la el, dar grafismul acesta rămâne pierdut în memoria artistului, pentru că atacul conştient de culoare asupra sa este ceea ce-l interesează în ultima instanţă. Lucrând în culori acrilice, Cristian Sida, după cum mărturiseşte, trebuie să-şi acomodeze viteza de lucru cu textura suportului pe care le aşază, de unde deducem că experienţa anterioară, căreia i-aş spune gestualistă, cu o oarecare strângere de inimă, îi dau siguranţa absolută în stăpânirea... hazardului.

Sună paradoxal, dar se leagă fericit de întâmplările aleatorii ce dau expresivitate unică martorilor din portrete. Şi cred că acesta este locul în care Cristian Sida se desparte de toţi experimentaliştii genului! Ca să ducem, însă, textul de faţă la sensul dat de titlu, înainte de orice apropiere comparatistă, menţionez că echilibrele şi tensiunile cromatice se întâmplă cu viteze ameţitoare, ca şi când, de cele mai multe ori, artistul s-ar afla la bordul unui bolid, traversând un neoexpresionism de cea mai bună factură... Nu-mi rămâne, în încheiere, decât să-l las pe el să vorbească despre sine: *„...picturile mele sunt populate de personaje pe care nu le-am cunoscut, pline de fantome pe care nu le-am întâlnit, pline de stihii ale trecutului care mi-au locuit mintea, cu care am împărţit un spaţiu întunecat, pline de îngeri pe care nimeni nu i-a văzut, pline de personaje care nu au depus niciodată mărturie la vreun proces, decât la cel al vindecării, vindecarea de mine însumi!"*. ■





**Publicul nostru de concert? A asaltat cu entuziasm momentul concertistic şi a tratat cu suficientă indiferenţă momentele bachiene. Doar cei împătimiţi de muzică au ştiut a aprecia marea muzică. Şi nu au depăşit jumătatea sălii de concert.**

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Soliştii Filarmonicii bucureştene

**Apariţii speciale, aparte, unele cu totul captivante au putut fi urmărite în ultima vreme pe scena primei orchestre simfonice a ţării.**

Sunt artişti ce revin spre bucuria unui public care, trebuie să recunoaştem, în marea lui majoritate savurează cu sporit interes o evoluţie concertistică în compania orchestrei şi mult mai puţin genul, e drept pretenţios, solicitant în plan intelectual-artistic, al muzicii de cameră.

Să o numim *one-man show*? Este apariţia cunoscutului pianist rus Andrei Gavrilov. De această dată în calitate de dirijor şi solist, protagonist succesiv în trei concerte celebre, cel de al 3-lea *Concert* de Serghei Rachmaninov, *în do minor*, primul *Concert* de Serghei Prokofiev, *în re bemol major*, şi *Concertul pentru mana stângă, în re major*, de Maurice Ravel. Este o iniţiativă care depăşeşte posibilităţile reale ale unei singure persoane şi, indiscutabil pe cele ale lui Gavrilov. O menţionez din capul locului, în calitate de dirijor, Gavrilov nu există! Încearcă a se menţine în calitate de modest agent de circulaţie privind evenimentele muzicale. Cred că nici domnia sa nu are pretenţii în acest sens. Îşi satisface, însă, orgoliul de a face totul. Consideră că are acest drept. Noroc de profesionalismul muzicienilor orchestrei care au evitat câteva situaţii ce puteau fi dramatice pentru soarta celei de-a doua seri de muzică, cea de vineri, spre exemplu!

Aflat actualmente la vârsta unei post-senectuţi nu foarte înaintate, artistul mizează pe un excepţional complex al reflexelor de manualitate susţinute de un temperament vulcanic, chiar agresiv. Dimensiunea esenţială a jocului pianistic, calitatea timbrală a sunetului, a dispărut însă. Se poate vorbi de un sunet în bună parte martelat cu brutalitate, aşa cum se întâmplă pe parcursul partiturii datorate lui Rachmaninov. Fiorul romantic al muzicii nu poate fi abuzat, nu poate fi propulsat de un sunet strivit, necalitativ. Complexitatea timbrală de o mare sugestie a concertului ravelian a fost aproape total anulată. Este drept, realizarea primului *Concert* de Serghei Prokofiev a fost cea mai aproape de adevărul însemnelor partiturii, lucrare relatată cu un aplomb pianistic antrenant dar lipsit de nuanţele ironiei în parte sarcastice, în parte fermecătoare; sunt cele care fac deliciul acestei muzici ce aparţine anilor de tinereţe ai compozitorului, anilor începutului de secol. Mă refer prioritar la părţile extreme ale lucrării.

În alt sens, ecouri entuziaste privind înclinaţia spre pedagogia pianului, haruri de care dispune Gavrilov, sosesc de la studenţii domniei sale, mai tineri şi mai puţin tineri; sunt cei care s-au străduit a obţine un loc la clasa de studiu, la încheierea obligaţiilor în plan concertistic. Căci cumulul de experienţă profesională de care dispune Gavrilov este în adevăr copleşitor, de la cucerirea – cu decenii în urmă – a premiului suprem al Concursului Ceaikovski la impresionanta carieră concertistică mondială susţinută prioritar în anii tinereţii, ai maturităţii.

La o săptămână distanţă, pe aceeaşi direcţie privind abordarea martelat agresivă a claviaturii, pianistul Timur Sergeyenia, originar din Minsk, din Belarus, a ţinut a-i face concurenţă lui Andrei Gavrilov. Faptul că este antrenor în artele marţiale – aşa ne atenţionează programul de sală! – îl ajută pe o unică direcţie. În ce priveşte însă calitatea timbrală, mă refer la celebra *Rapsody in blue* de George Gershwin, lucrurile stau altfel; o anume crispare interioară, o pregnantă duritate sonoră l-au ţinut departe de *swing*-ul voluptuos al jazz-ului american interbelic sugerat de compozitor, l-au ţinut departe de tipul de expresie „in blue". Evident, publicul s-a lăsat antrenat cu vădit entuziasm de entuziasmul protagonistului. Drept care a mai primit, în supliment, câteva rafale, să le numesc pianistice, folosind drept pretext o piesă, e drept, spectaculoasă, semnată de cunoscutul compozitor brazilian Heitor Villa-Lobos. Nu pot să nu observ, pianistul-caratist a fost susţinut cu salutar antren, de compatriotul său, dirijorul Misha Katz, un profesionist de mare talent, la rândul său un *show-man* al mişcării scenice, un artist ce dispune, în plus, de un indicibil simţ al umorului; probat cu asupra-de-măsură pe parcursul a două lucrări de referinţă din repertoriul american al secolului trecut, anume *Un american la Paris*, de acelaşi George Gershwin, şi *Uvertura* la opereta *Candide* de Leonard Bernstein.

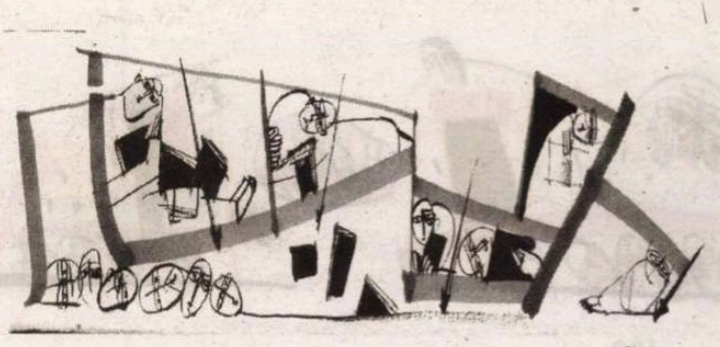
Alte momente, alte evenimente pe scena Atheneului Român? Au fost unele cu specială rezonanţă. Mă voi referi de această dată la evoluţiile violonistice recente, în primul rând la prezenţa extinsă a violonistului francez David Grimal, un obişnuit al sălilor noastre de concert. Este o natură artistică echilibrată, cultivată şi atent comunicativă. Pe parcursul unei singure săptămâni, în două recitaluri a susţinut integrala celor *Şase sonate* şi *Partite pentru vioară solo* de Bach; apoi două seri la rând a prezentat celebrul *Concert pentru vioară şi orchestră* de Ceaikovski, susţinând în paralel un curs de măiestrie la Universitatea de muzică din Bucureşti. E mult? E puţin? Este David Grimal! Un artist al unui uimitor echilibru interior ce poate fi regăsit în redarea celebrelor *opus*-uri bachiene, momente pe parcursul cărora stilul academic capătă viaţă, devine captivant; inclusiv prin dezvoltarea unor tipuri de articulaţii, al unor culori timbrale ce aparţin în parte stilului baroc. Regăsim firescul unei comunicări marcate de naturaleţe, fiind în egală măsură atent construită. Sunt aspecte pe care le regăseşti la un alt nivel în realizarea celebrului *opus* violonistic romantic care este *Concertul* datorat lui Piotr Ilici Ceaikovski. Grimal nu urmăreşte spectacolul violonistic, ci adevărul muzicii. Supleţea tonului violonistic devine un reflex al supleţei de simţire, de gândire. Iar aceasta atât la nivelul miniaturilor instrumentale evocate, al *Partitelor*, cât şi la nivelul spaţiilor mari ale muzicii.

Violonistul David Grimal

Publicul nostru de concert? A asaltat cu entuziasm momentul concertistic şi a tratat cu suficientă indiferenţă momentele bachiene. Doar cei împătimiţi de muzică au ştiut a aprecia marea muzică. Şi nu au depăşit jumătatea sălii de concert. E mult? E puţin? E trist şi e adevărat.

În planul susţinerii orchestrale, relaţia artistică cu dirijorul Horia Andreescu a înnoit colaborări stabile, anterioare, de lungă durată, cele care şi-au arătat roadele şi de această dată.

Primit şi aplaudat cu entuziasm, violonistul Remus Azoiţei este un virtuoz recunoscut, respectat, al instrumentului său. Cu ani în urmă a realizat o integrală cu totul remarcabilă a creaţiei violonistice enesciene. Ne-a reamintit acest lucru prezentându-ne recent, în supliment, la cerea insistentă a publicului, prima piesă, *Lăutarul*, din *Suita Impresii din copilărie*. Este o capodoperă în miniatură a stilului componistic enescian, o capodoperă demnă, de această dată, de o realizare pe măsură, în planul performanţei violonistice. Rafinamentul culorilor timbrale, cel intonaţional, dar mai ales pătrunderile de ordin spiritual ale universului uman al omului simplu dar încărcat sufleteşte, susţinerea magistrală a structurii componistice, stabilitatea acesteia, evitarea înţeleaptă a aspectelor ce ţin de elocvenţa etalărilor violonistice sunt aici de semnalat. Amintesc, în acea seară, Azoiţei a fost solistul *Concertului în re major* de Joannes Brahms. Aştept să audiem în aceeaşi interpretare o versiune în adevăr fericită a acestui mare *opus* clasico-romantic, lucrare ce face parte din repertoriul de bază al oricărui violonist solist. Este drept, în planul colaborării dirijorale, nu a avut în persoana lui Daisuke Soga un partener pe măsura acestui monumental *opus* brahmsian. ■



**Ceea ce este sigur, în afara oricărui joc, este credința în prietenie, în prietenia adevărată, nu a amiciției banale, ci a prieteniei care se dovedește în fiecare zi împărțită cu Sancho Panza, o prietenie complice, voioasă și solidară în totul.**

**România literară** publică, la 400 de ani de la moartea lui Cervantes, un amplu dosar consacrat ecourilor operei lui în spațiul de limbă română și spaniolă. (S.V.)

■ corespondență de la madrid de ioana zlotescu simatu

# Amintiri cervantine, între dor și humor

Spune Matei Călinescu (drag şi admirat prieten) în cartea sa, atât de nuanţată şi plină de deschideri spre orizonturi inedite intitulată *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii* (Editura Polirom 2007): „Pe tot parcursul acestui studiu, mă concentrez asupra citirii şi recitirii ca procese, ca activităţi dependente de timp, ca explorări, ca vizitări şi (poate *nostalgice*) revizitări ale textelor, ca plimbări prin păduri textuale, excursii de plăcere, hoinăreli sau *pelerinaje*" (sublinierile îmi aparţin).

...Mulţumesc revistei **România literară** pentru propunerea făcută de a scrie câteva rânduri legate de comemorarea celor patru sute de ani de la moartea lui Miguel de Cervantes Saavedra. Astfel, datorită imboldului **României literare** am re-re-recitit în fugă, sărind peste pagini, *Don Quijote de la Mancha*, într-un spirit de adevărat *pelerinaj*, în primul rând la una din lecturile mele cele mai iubite, în cazul acesta în cu totul deosebita traducere erudită a lui Sorin Mărculescu (Ed. Paralela 45, 2004) pe care mi-a dăruit-o cu ocazia unei călătorii ale sale la Madrid, în anul 2007 (n-am avut ocazia să citesc traducerea lui Ion Frunzetti şi a marelui profesor Edgar Papu dat fiind că eu am citit literatura spaniolă ca hispanistă şi doar în limba spaniolă, dar îmi aduc cu emoţie aminte de seminariile de literatură universală, unde am comentat cu el atâtea şi atâtea cărţi, printre care şi *Don Quijote*. Şi am să-i fiu veşnic recunoscătoare pentru frumoasele cuvinte legate de traducerea şi de studiul meu introductiv ale unei cărţi de Unamuno).

Cum spune însuşi Sorin Mărculescu în „Nota asupra ediţiei de faţă": „Am încercat să realizez o «literalitate expresivă» mulându-mă cât mai strâns cu putinţă pe textul original, fără a evita repetiţiile, aparentele tautologii (...) zeugmele, sistemul pronumelor anaforice etc., calchiind uneori chiar expresii idiomatice care mi s-au părut perfect inteligibile (...) Consecvent cu rezolvările pe care le-am găsit în cazul celorlalte traduceri ale mele din Gracián şi din Cervantes, am propus termeni care îl pot descumpăni eventual pe actualul cititor român; (...) pentru a distinge limbajul lui don Quijote, inspirat din vechile cărţi de cavalerii, am folosit forme de limbă frapant neologistice şi preţioase, apelând, pentru un plus de culoare, şi la unele forme verbale compuse inversate, tot mai puţin utilizate în româna actuală (...) Am dat de fiecare dată în note toate explicaţiile şi justificările acestui procedeu, recunosc, destul de îndrăzneţ (...), alt exemplu este *discreto* şi familia sa de cuvinte, care se referă, etimologic, la capacitatea de «a discerne»: am folosit astfel peste tot «discernător» sau, pentru discreción, «discernământ»...."(*Don Quijote de la Mancha* vol. I, *Capodopere ale Literaturii Universale*, Piteşti, Paralela 45, paginile V-VII).

Se înţelege din fragmentele citate că, versiunea originală a cărţii scrise de Cervantes în Secolul de Aur al literaturii spaniole ar avea nevoie de un cititor *model*, în expresia lui Roland Barthes (*Lector in fabula*), fapt care şi explică succesul cărţii *Don Quijote de la Mancha: Puesto en castellano actual íntegra y fielmente por Andrés Trapiello* (2015) în al cărei prolog spune Vargas Llosa: „În versiunea lui Trapiello opera lui Cervantes a întinerit şi s-a actualizat fără să renunţe a fi ea însăşi dar acum este la îndemâna multor cititori pentru care efortul de a consulta note erudite sau vechi dicţionare, îi făcea să renunţe la citirea romanului lui Cervantes de la început şi până la sfârşit. Acum, o vor putea face, se vor bucura de lectura lui şi, poate, se vor simţi stimulaţi în a se înfrunta, mai bine înarmaţi intelectual, cu textul original".

În acelaşi spirit de *pelerinaj* am revenit cu *nostalgie* şi la unele lăcaşuri spaţiale şi temporale ale fiinţei mele: la lecturile împărtăşite cu mama, acasă, am revenit la universitate, la bibliotecă şi.... mult mai târziu, la Institutul Cervantes din Bucureşti, unde, iată că, printre foarte mulţii invitaţi din Spania, au fost şi Andrés Trapiello şi Vargas Llosa. Cu amândoi, am împărtăşit prezentări şi mese rotunde, în cazul lui Trapiello, alături de un bun prieten al nostru, Juan Manuel Bonet, poet, critic literar, mare cunoscător al artei şi a literaturii moderne şi de avangardă, fost director al Muzeului de Artă Contemporană Reina Sofia din Madrid şi actualmente director al Institutului Cervantes de la Paris. Cu nostalgie îmi aduc aminte de prezentarea romanului lui Trapiello, *Când a murit Don Quijote*, în care se intersectează tot soiul de aventuri ale unor personaje secundare din jurul defunctului don Alonso Quijano cel Bun, roman tradus tot de Sorin Mărculescu, pentru Editura Humanitas, ultimul act (în ceea ce mă priveşte) organizat la noi, la Institutul Cervantes din Bucureşti în decembrie 2005. Juan Manuel Bonet mai fusese de două ori înainte, şi îmi aduc aminte cu dor de prezentarea, în 2004 a expoziţiei de fotografii Madrid-Barcelona de Francesc Catalá – Roca în al cărui catalog se întâlnesc texte de J.M. Bonet, Andrés Trapiello şi Enrique Vila-Matas, iar printre participanţii la masa rotundă era şi... Mihai Oroveanu, cu care am colaborat atât de frumos şi de mai multe ori.

În aceasta „cruciadă", cum ar spune don Miguel de Unamuno, dacă nu pentru salvarea „mormântului lui Don Quijte din mâinile bacalaureaţilor, preoţilor, bărbierilor, ducilor (...) să-l salvăm pe Cavalerul Nebuniei de hidalgii Raţiunii" (tradus de mine, din „Mormântul lui Don Quijote", în *Viaţa lui Don Quijote şi Sancho*), ci doar pentru sărbătorirea lui, între humor şi melancolie, în fiecare an la data de 23 aprilie am introdus la Institutul Cervantes din Bucureşti, având ca model sărbătorirea de la Madrid, de la Círculo de Bellas Artes, lectura timp de câteva ore, în toate limbile posibile, a diverse fragmente din Don Quijote de la Mancha, în diverse voci, de şcolari, de studenţi, de profesori, de ambasadori, de hispanişti etc. De necrezut de plină de viaţă, extrem de nuanţată şi entuziastă era lectura profesorului Neagu Djuvara... aproape în competiţie cu Ion Caramitru!

Tot de ziua lui Cervantes, convocam diverse concursuri de traduceri sau de eseuri, precum şi diverse conferinţe sau întâlniri, la care a participat în ani succesivi şi José Manuel Blecua, care până acum un an a fost directorul Academiei Regale Spaniole (RAE), sau Antonio Bonet Correa, director până de curând al Academiei Regale de Arte Frumoase de San Fernando.

Şi aşa şi în alte multe feluri m-am simţit învăluită de spiritul lui Don Quijote sub pavăza lui Cervantes.

...Dar, de ce această iubire a atâtor cititori pentru Don Quijote? Cititorul atent ştie că în acest roman, ca în multe alte romane şi texte literare moderne şi contemporane, în adevărata literatură, poate că nimic nu este ceea ce pare, jocul analogiilor este infinit iar frontiera dintre realitate şi ficţiune instabilă şi înşelătoare. Aceasta este una din vrăjile cărţii, văzută de un cititor modern.

Ceea ce este sigur, în afara oricărui joc, este credinţa în prietenie, în prietenia adevărată, nu a amiciţiei banale, ci a prieteniei care se dovedeşte în fiecare zi împărţită cu Sancho Panza, o prietenie complice, voioasă şi solidară în totul.

Şi tot sigur este şi sentimentul de compasiune şi de justiţie care îl animă pe protagonist. El ajută pe oricine este la nevoie şi nu cere nimic, şi dacă vreodată cere ceva, cum ar fi ca cei ajutaţi de el să declare că cea mai frumoasă femeie din lume este Dulcinea din Toboso, e luat în derâdere şi chiar la bătaie.

În sensul acesta de a împărţi dreptatea şi mila între oameni sunt mulţi comentatori care îl consideră pe Don Quijote un pionier în drepturile omului.

Dar este oare cu adevărat Don Quijote un adversar înverşunat al romanelor cavalereşti şi cartea *Don Quijote de la Mancha* o adevărată luare în derâdere a acestora?

Este Don Quijote cu adevărat nebun? Se vindecă de nebunie pe patul de moarte sau e doar obosit de atâta dorinţă de a face bine unor oameni care până la urmă se dovedesc meschini sau nerecunoscători?

Şi este Don Quijote un Cavaler al Tristei Figuri numai pentru înfăţişarea lui descrisă de Sancho Panza, cu măsele şi dinţi lipsă, faţă prelungă de atâta osteneală în lupte sau de foame? Cititorul *model* bănuieşte că de fapt înfăţişarea lui Don Quijote este oglinda sufletului său, care se zbate în dorinţa de a fi, de a fi el, de a fi el în afara obiceiurilor de veacuri ale acelui loc pierdut din La Mancha; chipul său dezvăluie melancolia, dorul de a fi altceva decât un hidalgo a cărui viaţă nu aduce nimic, nici lui, nici celorlalţi.

Dar în acelaşi timp, cu mult înainte de a o spune Freud, salvarea de tristeţe o găseşte Don Quijote în humor, niciodată în satiră sau în comicul burlesc, răutăcios, ci în humorul grav, plin de compasiune, în fond, pentru realitatea care se strecoară aşa cum este cu adevărat, printre rânduri.

Ţin minte că de câte ori am citit cartea, de atâtea ori m-am aflat între râs şi lacrimi, între humor şi melancolie, descoperind, la fiecare recitire, o nuanţă în plus. Este firesc, de altfel: *Don Quijote de la Macha* este de fapt istoria unui cititor care până la urmă îşi scrie propria lui autobiografie, plăsmuită în fapte, întotdeauna între ficţiune şi realitate.

Poate că n-ar fi rău ca viitorul cititor a lui Cervantes să ştie cum se descrie autorul însuşi, în „Prologul către cititor" din *Nuvele exemplare*. „(...) acela pe care îl vezi aici, cu faţa prelungă, cu părul castaniu, fruntea netedă şi nestânjenită, cu ochii veseli şi cu nasul coroiat, deşi bine proporţionat, cu barba de argint, care, cu nici douăzeci de ani în urmă, era de aur, mustăţile mari, gura mică, dinţii nici mărunţi, nici crescuţi, deoarece n-are decât şase, şi aceştia în stare proastă şi într-o şi mai proastă aşezare, fiindcă nu-şi răspund unii altora; trupul nici prea-prea, nici foarte-foarte, nici mare, nici mic, culoarea vie, mai degrabă albă decât smeadă, adus niţel din spate şi nu tocmai sprinten la picior; aceasta e, zic, înfăţişarea autorului (...) se numeşte îndeobşte don Miguel de Cervantes Saavedra...." (Bucureşti, Polirom 2001, volumul I, traducere din limba spaniolă, studiu introductiv, note şi comentarii de Sorin Mărculescu, pag. 87) ■

**Prestigios pe plan internaţional, *Cervantesul* are pentru scriitorii spanioli şi latino-americani conotaţii speciale, conferite de conştiinţa apartenenţei la lumea hispanică şi de sentimentul creat de efigia lui Cervantes.**

## Cervantes – 400

■ dana diaconu

# Premiul Cervantes la ediţia 40

Sub denumirea oficială de *Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes*, începea istoria de patru decenii a celei mai importante distincţii literare din Spania, care avea să dobîndească prestigiul de Nobel spaniol, sub denumirea prescurtată de *Premio Cervantes* sau, şi mai pe scurt, în stil spaniol, *el Cervantes*

Instituirea premiului identificat cu numele scriitorului emblematic al literaturii spaniole s-a realizat în 1976, primul an al dificilei perioade de tranziţie a societăţii spaniole de la vechiul regim franchist spre democraţie. Iniţiativa îi aparţinuse fostului Minister al Informaţiilor şi Turismului, care un an mai tîrziu, odată restructurat şi reorganizat pentru a face faţă numeroaselor probleme ale societăţii spaniole predemocratice, devenea Ministerul Culturii. Principalul său obiectiv îl constituia recuperarea valorilor culturale şi afirmarea identităţii naţionale, prin continuarea tradiţiei republicane şi o „renaştere" a culturii, pe fondul efortului general pentru „normalizare" şi „reconciliere" naţională. În acest sens, premiul era menit să stimuleze creaţia literară din întreg spaţiul hispanofon, pentru a dobîndi prestigiul şi omologarea valorică în contextul universal. Atenţia acordată astfel limbii, literaturii şi culturii avea neîndoielnice conotaţii patriotice şi etice, în spiritul valorilor umaniste apărate de autorul lui Don Quijote şi în acord cu dorinţa generală a societăţii postfranchiste de a pune capăt tensiunilor şi vrajbei, acutizate de „trauma şi memoria războiului civil şi a dictaturii franchiste", şi de a realiza concordia generală.

Regulamentul stabilit în 1976 şi ulterior (2008), revizuit şi flexibilizat, pentru a mări numărul de instituţii cu drepturi elective şi cel al membrilor juriului, prevedea condiţiile de participare şi organizarea etapelor. Se preciza că premiul „este maxima recunoaştere a activităţii creatoare a scriitorilor spanioli şi hispano-americani a căror operă a contribuit la îmbogăţirea în mod remarcabil a patrimoniului literar în limba spaniolă", se acordă anual, pentru anul anterior, în mod alternativ, pe baza propunerilor făcute în principal de Academiile din Spania şi America Latină, de alte instituţii reprezentative din spaţiul hispanic, la care se adaugă ultimii doi laureaţi care sunt cooptaţi în juriu sau de un alt membru al juriului... Pe lista celor premiaţi există în acest moment un număr egal de scriitori spanioli şi latino-americani, dar o redusă prezenţă a scriitoarelor[1]; multe nume celebre ale literaturii din ultima jumătate de secol, mai ales ale celor distinşi şi cu Premiul Nobel[2], alături de altele mai puţin cunoscute de marele public, în legătură cu care, în anii din urmă, **România literară** şi-a informat cititorii la vremea respectivă.

Decizia juriului, adesea după dezbateri îndelungi sau aprinse (nu mai departe decît acelea prilejuite de candidatura heterodoxului Juan Goytisolo), este dată publicităţii la sfîrşitul anului, însoţită de succinta motivare a alegerii. Iar ceremonia de înmînare a premiului, se ştie, are loc la data comemorării, 23 aprilie, în Aula Magna a Universităţii din Alcalá de Henares, unde, în prezenţa regilor Spaniei, a ministrului Culturii şi a unui public restrîns, scriitorul rosteşte tradiţionalul discurs. Este momentul de maxim interes, cu atît mai emoţionant în acel spaţiu evocator, astăzi Patrimoniu al Umanităţii, nu departe de casa natală a autorului lui Don Quijote. Conform protocolului, oratorul abordează o temă cervantină, iar discursul său, dincolo de caracterul circumstanţial, poate fi apreciat ca un exerciţiu de admiraţie, o demonstraţie de ingeniozitate lingvistică şi interpretativă, prin care omagiul adus marelui scriitor se extinde asupra literaturii, creaţiei literare, cuvîntului, Scriitorului şi Cărţii – este, doar, *Ziua Internaţională a Cărţii*, din 1995. Abordările cervantine, foarte diverse, din discursurile pronunţate de-a lungul celor patru decade de scriitori prestigioşi, care definesc definindu-se, constituie astăzi, în ansamblul lor, un sugestiv document de istorie şi critică literară.

În istoria premiului şi a discursurilor s-au înregistrat şi unele situaţii insolite sau cu semnificaţii aparte. Iată cîteva dintre acestea. Începînd chiar cu ceremonia inaugurală, din 1976, protagonizată de reputatul poet Jorge Guillén (1893-1984), reprezentant al poeziei pure, critic literar, profesor de literatură spaniolă şi autor al emblematicului volum *Cántico*, succesiv amplificat de la 75 la 334 poeme, în cele patru ediţii apărute în perioada1928-1950. Ca şi alţi colegi din generaţia sa (*de la 27* sau *a prietenilor*), trecuse prin experienţa unui lung exil în Statele Unite, din 1938 pînă în 1975. Revenit în Spania, primeşte Premiul pentru anul 1976, înmînat la 23 aprilie 1977[3], Discursul său, care fiind inaugural are o importanţă specială, este foarte (poate cel mai) scurt şi impresionează prin referirile la momentul istoric respectiv şi, nu mai puţin, prin încărcătura emoţională din cuvintele scriitorului. Acesta consideră că recunoaşterea operei sale în propria ţară, pe care a fost nevoit să o părăsească, este un semn fast privind viitorul:

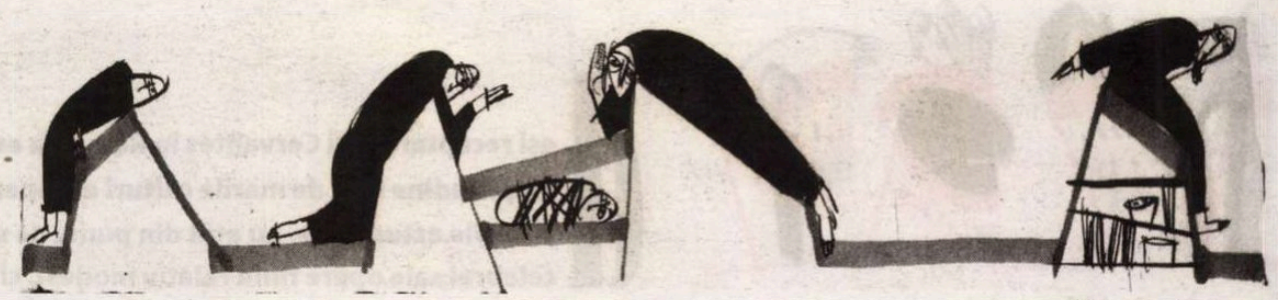
„Foarte plăcută surpriză [decernarea premiului], şi cu atît mai mult în acest secol în care ne-a fost dat să ne bucurăm şi să suferim. Toate oracolele coincid: istoria ajunge la o realitate care se reduce la două realităţi culminante: economia şi politica. Restul – după cum ni s-a tot repetat – rămîne la margine, în poziţie subalternă, o «precară realitate». Aşa trăim: între furiile afacerilor şi furiile puterilor. Cu toate acestea, în societatea actuală se menţin încă instituţii generoase care acordă atenţie puţinului care ne-a mai rămas: ştiinţele, artele, spiritualitatea.

Iată. Priviţi acest premiu care poartă un nume atît de ilustru. Iată, ne aflăm aici în această frumoasă aulă. Nu există loc mai adecvat. Nu trebuie să mergem la Delhi, lîngă Muntele Parnas şi Fîntîna Castalia, nici să ne deplasăm pînă la Roma, la Capitoliu. Acest «Laureatus in Urbe» vă mărturiseşte aici în această Alcalá cervantină, cît de emoţionat se simte la gîndul că o operă poetică, dusă la capăt vreme de o jumătate de secol, este acum, într-un mod atît de măgulitor, recunoscută. Şi cît de important este pentru el, de asemenea, faptul că în această dificilă tranziţie politică a ţării noastre, momentul acesta, această Aulă, au semnificaţia unui act de concordie, odată ce i s-a pus capăt definitiv celui mai crîncen război. Iar poezia este acum, aşa cum a fost întotdeauna pentru acest poet, un simbol al speranţei."

Doi ani mai tîrziu, premiul pentru 1979 se acordă, pentru prima şi ultima dată, *ex aequo* (modalitate exclusă ulterior). Laureaţii sunt poetul spaniol Gerardo Diego (1896-1997) – care ilustrează tendinţele avangardiste ale generaţiei de la 27, introducînd în Spania noile curente ale ultraismului şi creaţionismului, dar fără a renunţa la arta de factură clasică – şi scriitorul argentinian Jorge Luis Borges (1899-1986). Alăturarea celor doi era semnificativă, nu numai în privinţa egalităţii lor valorice, care crease juriului *l'embarras du choix* , ci şi în lumina îndelungatei lor prietenii, de şaizeci de ani, pe atunci. Discursurile lor pot fi privite în jocul oglinzilor borgesiene. Au în comun atenţia acordată limbii literare şi cuvîntului, dar sunt diferite în privinţa abordării, retoricii şi stilului. Borges, tratează relaţia scriitorului cu cuvîntul în termeni generici, în timp ce Gerardo Diego se concentrează asupra lui Cervantes, într-un admirabil omagiu, nu înaine de a intercala, după modelul cervantin, o emoţionată rememorare a prieteniei sale cu Borges, a întîlnirilor şi conversaţiilor din Buenos Aires. Discursul poetului spaniol conţine formulări memorabile, privind exemplaritatea limbii lui Cervantes (model de îndrăzneală, fantezie şi sinceritate) şi permanenţa scriitorului, „arbore cu o umbră incomensurabilă", care rămîne „în actualitatea tuturor timpurilor". De aceea, conchide poetul: „Anul lui Cervantes nu există, pentru că, începînd cu 1605, toţi anii sunt ai lui".

Prestigios pe plan internaţional, *Cervantesul* are pentru scriitorii spanioli şi latino-americani conotaţii speciale, conferite de conştiinţa apartenenţei la lumea hispanică şi de sentimentul creat de efigia lui Cervantes. Reprezintă suprema recunoaştere, rîvnită şi onorantă în gradul cel mai înalt. În această privinţă, găsim în istoria premiului şi două atitudini extreme, contrastante, avîndu-i ca protagonişti pe Gabriel García Márquez (1927-2014) şi pe Camilo José Cela (1916-2002). Cel dintîi, la aflarea veştii că fusese propus, în 1997, de RAE, Academia Regală Spaniolă, prin directorul de atunci, Fernando Lázaro Carreter, declara: „deja Nobelul a fost pe punctul de a-mi schimba viaţa pentru totdeauna şi nu mai vreau alte premii". Totodată adresează juriului următoarea scrisoare: „Cînd mi s-a acordat Premiul Nobel de Literatură, în 1982, am primit nenumărate oferte pentru alte premii, ca şi pentru decoraţii oficiale şi titluri de *doctor honoris causa*. Copleşit de atîtea distincţii, şi aflîndu-mă în imposibilitatea materială a le spune da tuturor, am luat hotărîrea disperată de a le spune tuturor că nu, pentru a fi sigur că nu supăr pe niciunul. Vă rog din inimă să ţineţi seama de acest precedent cînd aveţi în vedere propunerea numelui meu pentru Premiul Cervantes, făcută cu atîta amabilitate de Academia Spaniolă de Limbă".

Dacă creatorul *Macondo*-ului renunţa la premiu, mai vîrstnicul său coleg de breaslă din peninsulă, Camilo José Cela (cunoscut la noi prin romanele *Stupul, Familia lui Pascual Duarte, Cristos versus Arizona*), deşi pe lîngă multele premii naţionale importante – Premio Nacional de Literatura, 1984, ▸▸





Principele de Asturias, 1987 obţinuse şi Nobelul în 1989 –, îşi doreşte cu ardoare *Cervantesul* ţării sale. Aşteptarea, de altfel pigmentată de o îndelungată polemică, de repetatele şi vehementele sale proteste publice, îi este răsplătită în 1995. Drept care îşi începe discursul intitulat *Amo la palabra* cu o meditaţie filozofică pe tema pacienţei, sprijinită de citate din Shakespeare, Sfîntul Augustin, Schiller, Schopenhauer, Aristotel, Gracián... Aduce apoi o frumoasă laudă cuvîntului, invocînd de această dată operele lui Cervantes, *Don Quijote*, *Persiles* *Laberinto del amor*: În final declară: „Iubesc cuvîntul, pentru că în el sălăşlueşte ideea şi se găseşte primul embrion al literaturii, această ciudată şi aproape misterioasă planetă al cărei prestigiu ne convoacă astăzi aici, în această dimineaţă de primăvară. [...] cuvîntul în esenţa lui unică." Şi încheie cu o mărturisire: „această victorie a mea de astăzi nu este a mea, ci a cuvîntului rostit în spaniolă de partea aceasta sau de cealaltă a oceanului..."

În fine, descoperim o preocupantă coincidenţă, între primul discurs (din 1976) şi ultimul (din 2015) ale laureatului pentru anul 2014. Între acele scurte şi percutante referiri ale lui Jorge Guillén la situaţia de la începutul tranziţiei spre democraţie („două realităţi culminante: economia şi politica", „realitatea precară în care trăim... între furiile afacerilor şi furiile puterilor") şi comentariul mult mai amplu, virulent contestatar din discursul lui Juan Goytisolo (1931) – scriitorul care trăieşte în exil din 1951 şi este cunoscut pentru atitudinea sa contestatară faţă de Spania oficială (vizînd chiar criteriile sau oportunitatea deciziilor juriului în cazul unor scriitori distinşi cu Premiul Cervantes). Între discursul poetului şi cel pe care autorul romanelor *Carte de identitate* şi *Don Julián* îl pronunţă patruzeci de ani mai tîrziu, diferenţa nu priveşte atît atitudinea, cît insistenţa asupra temei şi patosul expresiei, care singularizează discursul lui Goytisolo între toate celelalte.

„Panorama pe care o avem este sumbră, criză economică, criză politică, criză socială. Conform statisticilor pe care le am la îndemînă, mai mult de 20% dintre copiii din Marca España a noastră trăiesc sub pragul sărăciei, o cifră cu mult inferioară celei a şomajului. Motivele de indignare sunt multiple şi scriitorul nu poate să le ignore fără a se trăda pe el însuşi. Nu este vorba de a pune pana în serviciul unei cauze, oricît de justă ar fi ea, ci de a introduce fermentul contestar al acesteia în sfera scriiturii. A înghesui trama romanescă în tiparul unor forme repetate pînă la saţietate condamnă opera la irelevanţă, iar Cervantes, o dată în plus, la răscruce de drumuri, ne arată calea.[...] Să ne întoarcem la Cervantes şi să ne asumăm nebunia personajului său ca o formă superioară de înţelepciune, aceasta este lecţia Quijotelui. Astfel nu vom evada din realitatea nedreaptă care ne înconjoară. Dimpotrivă ne vom ţine mai bine pe picioarele noastre. Să spunem cu voce tare că putem. Noi cei contaminaţi de primul nostru scriitor nu ne resemnăm în faţa nedreptăţii."

În consonanţă cu nedezminţitul inconformism care îi modelează opera literară, eseistică şi jurnalistică, îndemnul final al lui Juan Goytisolo, vine în completarea expresiei idiomatice, *A la llana y sin rodeos – Pe şleau şi fără* înconjur, din titlul impactantului său discurs. Rezonanţele acestuia încă mai dăinuie acum, în aşteptarea următorului, care promite să fie spectaculos, în nota latino-americană şi originală a artistului complex şi original care este Fernando del Rio Morante, din Mexic, laureatul Premiului Cervantes pe anul 2015. ■

[1] Celor două poete, María Zambrano şi cubaneza Dulce María Loynaz, li s-au adăugat mai recent numele prozatoarelor Ana Maria Matute din Spania şi Elena Poniatowska din Mexic.

[2] Octavio Paz (*Cervantes* în 1981, Nobel în 1990), Mario Vargas Llosa (*Cervantes* în 1994, Nobel în 2010), Camilo José Cela (Nobel în 1987, Cervantes în 1995).

[3] Se remarcă în documente că regele nu a foat prezent la ceremonie. Mai tîrziu, avea să se producă chiar şi o dublă absenţă, în 2012, cînd au lipsit atît regele, aflat în perioada de recuperare, după o operaţie la şold, cît şi candidatul, poetul chilian Nicanor Parra, în vîrstă pe atunci de 97 de ani.

## Mario Vargas Llosa

# „Don Quijote înseamnă o nesfârşită dragoste de libertate"

**NICOLE HOLZENTHAL: Sîntem în anul în care în Spania, dar şi în întreaga lume se sărbătoresc patru sute de ani de la publicarea lui *Don Quijote de la Mancha*. Ce înseamnă pentru dvs. această carte a lui Cervantes?**

MARIO VARGAS LLOSA: Înseamnă multe lucruri. În primul rînd, un roman extraordinar pe care îl citeşti şi reciteşti cu o imensă plăcere datorită bogăţiei limbii, datorită structurii şi a tehnicii narative magistrale. S-a spus – şi pe bună dreptate – că este poate primul roman modern pentru că, într-un fel, toţi marii romancieri îi datorează ceva lui Cervantes. Şi, pe de altă parte, *Don Quijote* este o carte care s-a dovedit emblematică şi a devenit simbolul limbii, al culturii şi al tradiţiei spaniole. Există ceva misterios în faptul că anumite cărţi ajung să fie simbolul unei întregi culturi. Şi nu doar datorită eleganţei şi frumuseţii limbii, pentru că, după părerea mea, limba spaniolă are şi alţi poeţi şi prozatori extraordinari. Şi totuşi, *Don Quijote* înseamnă mai mult decît toţi acesti mari scriitori din Secolul de Aur. Poate şi datorită personajului pe care Cervantes l-a creat. Un personaj cu care cititorii din epoci diferite, din culturi diferite, se identifică imediat şi descoperă în el ceva ce există în ei înşişi.

**Ce are Mario Vargas Llosa din don Quijote?**

Ceea ce admir cel mai mult la el este spiritul rebel, dacă pot să-l numesc aşa: faptul de a refuza să accepte realitatea aşa cum este, de a-i cere acestei realităţi să fie deosebită de ceea ce este. Acest lucru poate fi un simptom de nebunie, dar poate fi şi un simptom de independenţă, de neacceptare cu ochii închişi a lucrurilor care ţi se impun. Înseamnă să judeci tu însuţi, să gîndeşti singur. Şi în ultima instanţa, înseamnă o dragoste nesfîrşită de libertate. Don Quijote spune: „Pentru mine, realitatea trebuie să fie asta. Şi dacă nu este, voi avea eu grijă să fie". Acest spirit rebel cred că este, poate, cel mai viu, cel mai prezent şi mai actual din personajul Quijote.

**Deci, dacă ar trebui să vă apropiaţi mai mult de un personaj, aţi prefera să semănaţi mai mult cu don Quijote decît cu Sancho Panza?**

Eu cred că don Quijote este inseparabil de Sancho Panza. Cred că sunt ca faţa şi reversul aceleiaşi entităţi. Fără don Quijote, Sancho nu ar exista. Dar nici don Quijote nu ar exista fără Sancho. Sancho este ancora care îl ţine legat de pămînt şi îl împiedică să se dezintegreze într-o închipuire. Este, cum se spune, dimensiunea realistă a lui don Quijote. Şi, în plus, se produce între ei această simbioză extraordinară de la final, prin care don Quijote devine Sancho, devine o fiinţă pragmatică, înţeleaptă, care acceptă realitatea. Iar Sancho devine un visător şi încearcă să-l scoale pe don Quijote din pat şi-l îndeamnă să trăiască împreună o nouă poveste şi „ceea ce vreţi dumneavoastră să mai facem acum". E ca şi cum ar fi două vase comunicante. Desigur, vasele comunicante sunt inseparabile, sunt unite prin aceeaşi materie. Şi cred că aici rezidă geniul lui Cervantes: în faptul de a fi creat în două personaje, de fapt, unul singur.

**În acest caz, nu aveţi cum să vă situaţi într-un joc dialectic între cele două perspective?**

Desigur, există o dialectică, dar este una care există în chiar fiinţa umană. Toţi purtăm în noi un don Quijote şi un Sancho Panza. Ideal ar fi ca în anumite momente să predomine Don Quijote şi în altele Sancho.

**Vă amintiţi cînd aţi citit pentru prima oară romanul?**

Da. L-am citit prima oară cînd eram la liceu; nu am înţeles nimic şi m-a plictisit foarte mult. Nu înţelegeam cuvintele, nu înţelegeam frazele lungi în care mă rătăceam. Şi am lăsat deoparte cartea, învins de ea.

**Şi prima lectură adevărată ?**

Se datorează lui Azorín. Eram la universitate şi am citit o carte de Azorín care m-a încîntat: se numea *La ruta de Don Quijote*. Care conţine de fapt o serie de reportaje pe care le-a scris pentru un ziar din Madrid despre micile aşezări care apar în *Don Quijote de la Mancha*. Cartea este de o mare frumuseţe, este o descriere magnifică a ceea ce mai rămasese din La Mancha la începutul secolului trecut. Şi atunci, entuziasmat de lectura micului volum al lui Azorín, am încercat să citesc din nou romanul. Şi de data aceasta am rămas uimit; l-am citit de la început pînă la sfîrşit şi de atunci am rămas un cititor pasionat al romanului. Am citit de multe ori cartea, iar uneori recitesc şi acum capitole întregi. Este o carte inepuizabilă. Şi mai ales, înainte de orice, este o carte care aduce multă bucurie cititorului.

**Credeţi că v-a influenţat în modul dvs. de a scrie?**

Desigur. N-aş putea spune în ce fel, dar cred că este imposibil pentru un scriitor, mai ales pentru un romancier, să citească un roman atît de important pentru istoria şi tradiţia narativă fără să înveţe ceva, fără să-şi însuşească în vreun fel lecţia extraordinară de măiestrie narativă care este romanul *Don Quijote de la Mancha*.

■ Traducere din spaniolă de Mariana Sipoş

N. Red. Fragmente din acest interviu au apărut în octombrie 2005 în *Convorbiri literare*.

**Deşi receptarea lui Cervantes în România este mai târzie şi de mai mică amplitudine faţă de marile culturi europene, ea presupune aspecte interesante şi de vie actualitate, nu atât din punct de vedere cantitativ, numărul traducerilor celebrei sale opere fiind relativ modest, ci din acela calitativ.**

Cervantes – 400

■ tudora şandru mehedinţi

# *Don Quijote* în tălmăciri româneşti

Când, în ultimii ani, se vorbeşte de *Don Quijote*, a devenit aproape un loc comun referirea la grăitorul rezultat al anchetei printre cei o sută de laureaţi ai Premiului Nobel pentru Literatură, întrebaţi care sunt cărţile cele mai importante, cele mai editate şi traduse din istoria culturii: răspunsul unanim a fost acela că, după Biblie, pe locul al doilea se situează nemuritorul roman al lui Cervantes. Să fi avut oare o premoniţie genialul scriitor spaniol, de la a cărui moarte se împlinesc la 22 aprilie patru secole, atunci când îşi începe *Prologul* exprimându-şi atât de simplu şi emoţionant dorinţa: „Cetitorule lipsit de alte treburi, şi fără să mă jur m-ai putea crede că tare-aş vrea să fie cartea asta, ca una ce-i odrasla minţii mele, cea mai desfătătoare şi mai înţeleaptă din câte s-ar putea închipui"[1] şi când, în capitolul al treilea, partea a doua, îl face pe faimosul său cavaler să cugete astfel: „Unul dintre lucrurile care pot da mulţumire unui om virtuos şi strălucit …este să se vadă, în viaţă fiind, cum trece cu bună faimă din grai în grai într-o lucrare tipărită; am spus cu «faimă bună» fiindcă, altfel, nici un fel de moarte nu i-ar fi atât de rea"[2], întărind astfel spusele bacalaureatului Sansón Carrasco privitoare la cartea care istoriseşte faptele lui Don Quijote: „…eu ştiu dinainte că nu va fi nici un neam care să n-o cunoască şi nici un grai în care ea să nu fie tălmăcită".

Deşi receptarea lui Cervantes în România este mai târzie şi de mai mică amplitudine faţă de marile culturi europene, ea presupune aspecte interesante şi de vie actualitate, nu atât din punct de vedere cantitativ, numărul traducerilor celebrei sale opere fiind relativ modest, ci din acela calitativ, constând în înaltul nivel de concepere şi realizare a principalelor versiuni şi în forţa impactului pe care *Don Quijote*, primul roman modern al literaturii universale, a avut-o şi continuă să o aibă în spaţiul nostru cultural.

Pentru a înţelege la îndreptăţita ei valoare *la fortuna letteraria* de *Don Quijote* în veşmânt românesc trebuie să o privim, de bună seamă, în contextul relaţiilor culturale româno-hispanice. Este cunoscut că legăturile cu lumea hispanică au fost târzii şi, la început, dispersate, din cauza circumstanţelor geografice şi istorice obiective: situate la extremităţile Romaniei, Spania şi România nu au putut stabili contacte directe, ci pe alte căi, cu precădere cea franceză. Totuşi, chiar dacă aceşti factori reali au îngreunat apropierea între cele două culturi, multiplele şi semnificativele afinităţi de limbă, spirit şi temperament între români şi spanioli, întemeiate pe sorgintea comună, au trezit interesul pentru bogatul fenomen cultural hispanic, în general, şi îndeosebi pentru literatura sa. Astfel, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea acest interes, manifestat sporadic cu mult înainte, începe să se orienteze pe un făgaş propice cunoaşterii ştiinţifice, la care şi-au adus o contribuţie hotărâtoare crearea catedrelor de filologie romanică la cele două mari universităţi, din Bucureşti şi Iaşi.

Prima încercare de a tălmăci în limba română faimosul roman se situează între 1836-1839, fiind cea de a treia traducere din literatura spaniolă[3], şi aparţine lui Ion Heliade Rădulescu. Fondatorul revistei *Curierul Românesc*, destinată cum se ştie promovării celor mai valoroase opere literare naţionale şi universale, dând un impuls decisiv traducerilor capodoperelor din literaturile străine, iniţiază cu numărul din 13 aprilie 1839 publicarea tălmăcirii sale a capodoperei cervantine; în acest număr apar *Prologul* şi primele două capitole, şi în următoarele, din aprilie, mai şi iunie, figurează 14 capitole din Prima Parte. În 1840, Eliade publică în tiparniţa sa de la Bucureşti prima ediţie, cu caractere chirilice, în două volume, cu titlul *Don Chishot de La Mancha (din scrierile lui M. Cervantes), tradus în româneşte din franţuzeşte (după Florian) de I.[on] R.[ădulescu], Bucuresci, în tipografia lui Eliad, 1840*. Traducerea cuprinde 50 de capitole din cele 52 ale Primei Părţi şi se bazează pe ediţia lui Florian care, urmând moda epocii, ce impunea adaptarea la gustul francez, precizează în *Cuvântul înainte* al primei sale ediţii (*Don Quichotte de La Manche*, Paris, 1799): „Neputând să transpun în întregime diferite fragmente, am preferat să le suprim, şi tot aşa am procedat cu altele care, deşi frumoase în original, în franceză ar putea părea greoaie".

Pe lângă faptul că este incompletă şi indirectă, versiunea lui Eliade prezintă şi numeroase inexactităţi de înţelegere şi echivalare semantică, nerespectând spiritul şi stilul operei, şi mai cu seamă „românizarea" excesivă, ca şi abuzul de elemente umoristice. Cu toate aceste neajunsuri, tălmăcirea lui Eliade nu trebuie privită prin prisma criteriilor actuale, imperfecţiunile ei fiind inerente începutului. Lui Eliade îi revine aşadar meritul de a fi tălmăcit şi publicat, pentru prima oară în cultura română, capodopera scriitorului spaniol, deschizând astfel drum viitoarelor traduceri.

Cea de a doua versiune a lui *Don Quijote*, de data aceasta direct din original, aparţine lui Ştefan Vârgolici, considerat primul hispanist român, unul dintre cei dintâi intelectuali de la noi care au studiat în Spania. Întors în ţară după ce a urmat limba şi literatura spaniolă la Facultatea de Litere din Madrid, şi-a adus o contribuţie însemnată la cunoaşterea şi ampla difuzare a literaturii spaniole în România, în tripla sa calitate de profesor (prin cursurile ţinute ani de-a rândul la catedra de filologie romanică a Universităţii din Iaşi), de critic literar (prin articolele dedicate lui Cervantes, Lope de Vega şi Calderón de la Barca, publicate în *Convorbiri lite-rare*, între 1868-1870), şi mai cu seamă de traducător.

Temeinicia pregătirii sale filologice, buna cunoaştere a limbii, literaturii şi culturii spaniole, ca şi experienţa de traducător poliglot (a tălmăcit capodopere din literaturile franceză, germană, engleză şi latină) l-au ajutat să ofere cititorilor români posibilitatea de a descoperi frumuseţea folclorului hispanic, atât de apropiat de cel românesc, şi a romanului cervantin, din care a publicat mai întâi episodul despre *Curiosul impertinent* (capitolele 33,34,35 din Prima Parte, cu titlul „Curiosul Nepriceput, novelă estrasă din *Don Quijote*, trad. din spanioleşte de S.G.Vergolici"), în *Convorbiri literare*, 1880-1881, XIV, nr. 11 şi 12. În aceeaşi revistă apar, între 1881şi 1890, 38 din Prima Parte, având la bază ediţia Pellicier şi Clementin (Madrid, 1857, Librería española). Această a doua tălmăcire este desigur superioară celei dintâi, remarcându-se prin strădania constantă de a respecta originalul. Echivalenţele sunt în general corecte, textul este curgător şi notele explicative sunt documentate, bogate şi variate. Însă, cu toate meritele sale reale, versiunea nu izbuteşte să captze în profunzime spiritul cervantin, nici să pună în joc resursele stilistice cele mai adecvate. În plus, caracterul său incomplet constă şi în lipsa Dedicaţiei Ducelui de Béjar şi a sonetelor care figurează după *Prolog*.

Va trece un secol de la prima traducere a lui Eliade Rădulescu până când, în 1936, a văzut lumina tiparului cea dintâi versiune integrală alcătuită de Al. Iacobescu: *„Don Quijote: roman de Miguel Cervantes*, vol. I-II, Bucureşti, Cugetarea, Delafras, 1936). Din păcate însă, unicul său merit este acela al integralităţii căci, pe de o parte, este realizată indirect, din franceză, şi, pe de alta, nivelul său „este mai prejos de orice critică" (Al.Popescu-Telega).

Istoria traducerilor în română a capodoperei scriitorului spaniol consemnează alte încercări, relativ numeroase de-a lungul timpului, dar este vorba de ediţii prescurtate sau reelaborate, destinate tinerilor şi copiilor, făcute neîndoios din franceză, cum atestă şi numele protagonistului, *Quichotte*.

Se cuvine însă să menţionăm că, în 1916, cu ocazia celui de al treilea centenar al morţii lui Cervantes, *Noua Revistă Română* dedică numărul din 16 aprilie, în totalitate, Principelui literelor spaniole. Pe lângă contribuţia eruditului profesor D.Caracostea, care dă aici o interpretare critică nuanţată a genialei opere, elaborând primul studiu care depăşeşte caracterul de simplă divulgare, se oferă şi traducerea capitolului 4 din Prima Parte, făcută de D.N. Ciotori, care precizează că a folosit ediţia scoasă de Academia Regală Spaniolă (Barcelona, 1911).

Momentul cel mai important care a precedat cele două ediţiile fundamentale ale lui *Don Quijote* în veşmânt românesc este legat de numele hispanistului Al. Popescu-Telega. Succesor al profesorului Evaristo Correa Calderón, care în 1930 a inaugurat cursurile de limbă şi literatură spaniolă la Universitatea din Bucureşti, constituind nucleul primei catedre de spaniolă ce avea să fie creată în curând. Al. Popescu-Telega a contribuit decisiv la progresul studiilor şi la difuzarea literaturii şi culturii spaniole la noi. Activitatea sa rodnică şi plină de abnegaţie a fost recunoscută şi de Academia Regală spaniolă care l-a numit membru corespondent.

Al. Popescu-Telega s-a format în cea mai bună tradiţie a maeştrilor lui, profesori la Universitatea din Bucureşti: Ov.Densusianu şi Ramiro Ortiz, şi îndeosebi a marelui istoric Nicolae Iorga. Iubind cu pasiune limba, literatura şi cultura spaniole, pe care le cunoştea în profunzime, şi-a dedicat toată viaţa unei adevărate munci de benedictin în scopul difuzări acestora în cultura noastră. Axându-ne în continuare numai pe aspectele referitoare la Cervantes, se cuvine să semnalăm cele trei lucrări ale sale: teza *Cervantes şi Italia* (1934), volumul de eseuri *Pe urmele lui Don Quijote* (1942) şi monografia *Cervantes. Viaţa şi opera* (1944) şi, ca o încununare a acestei activităţi, traducerea romanului ce poate fi considerată ▸▸

**Meritul traducătorilor este cu atât mai mare, cu cât greutăţile pe care le-au întâmpinat au fost numeroase: insuficienţa instrumentelor de lucru şi de informare (primul dicţionar spaniol-român va apare abia peste câţiva ani), imposibilitatea de a cunoaşte nemijlocit Spania.**

prima versiune care se apropie cel mai mult de exigenţele moderne ale traducerii şi editării: *Iscusitul Don Quijote de la Mancha*, cu studiu introductiv şi note, apărută la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, vol.I-II, 1944-1945, având la bază ediţia lui Francisco Rodriguez Marin (Madrid, 1911-1914, 8 vol., *Clásicos Castellanos*). Amplul studiu introductiv (de 54 pag.) cuprinde mai întâi o analiză critică a tălmăcirilor româneşti anterioare, şi apoi o prezentare a celor mai valoroase abordări din bibliografia cervantină (M.Menéndez y Pelayo, Américo Castro, Cejador y Frauca etc.). Demersul lui Al.Popescu-Telega, care mărturiseşte: „am făcut din *Don Quijote* cartea mea preferată", reprezintă o izbândă certă a hispanismului românesc, atât prin înţelegerea unicităţii operei, a mesajului şi spiritului ei, pe care se străduieşte să le redea cât mai fidel, cât şi sub aspect stilistic: limba tălmăcirii este flexibilă, expresivă, chiar dacă pe alocuri culoarea pare exagerată, mai ales prin abundenţa expresiilor populare şi a unor termeni vechi. Notele, bogate şi variate, de natură filologică, istorică, literară etc., reflectă vasta cultură hispanică a traducătorului, ajutând efectiv la o mai bună receptare a textului.

Din păcate, traducerea lui Al.Popescu-Telega nu este completă, cuprinzând numai 41 de capitole din Prima Parte.

Anii 1965 şi 2004 marchează apariţia celor două ediţii fundamentale ale lui *Don Quijote* în spaţiul cultural românesc, ambele traduceri integrale, direct din spaniolă, cu valoarea unor autentice opere model.

Prima, rod al unei fericite colaborări, este *Iscusitul hidalgo Don Quijote de La Mancha*, traducere de Ion Frunzetti şi Edgar Papu, prefaţă de María Teresa León, postfaţă de Ovidiu Drâmba, 2 vol., Bucureşti, 1965, Editura pentru Literatură Universală, colecţia „Clasicii literaturii universale", şi se întemeiază pe ediţia critică a lui Francisco Rodríguez Marín (Madrid, 1922, Ediciones de „La Lectura") . În acelaşi an apare, la aceeaşi editură, o ediţie de lux într-un singur volum. Ion Frunzetti a tradus Prima Parte şi toate versurile din ambele părţi, şi a elaborat notele critice, filologice şi istorice pentru întreaga ediţie, iar profesorul Edgar Papu a tradus Partea a Doua şi a alcătuit tabelul cronologic. Ambii literaţi se dovedesc a fi eminenţi traducători şi hispanişti erudiţi, demersul lor reuşind să creeze mult râvnita armonie între conţinutul de adâncă şi complexă semnificaţie şi forma de o mare coerenţă, de o sugestivă frumuseţe şi eleganţă. Traducătorii au izbutit să redea senzaţia de fluiditate, de naturaleţe, de cuceritoare expresivitate; cadenţa frazelor o respectă pe aceea a operei originale, echivalenţele lexicale şi semantice sunt constant inspirate, până şi în nuanţele cele mai subtile. Imperfecţiunile traducerilor anterioare sunt răscumpărate magistral; astfel, se evită „românizarea" excesivă prin arhaisme, regionalisme şi cuvinte neaoşe, obţinându-se un just echilibru între cuvintele cu o uşoară savoare veche şi neologismele cu totul necesare pentru a reda profunzimea şi complexitatea textului, intenţiile estetice şi etice ale lui Cervantes, ca om al Renaşterii.

Meritul traducătorilor este cu atât mai mare, cu cât greutăţile pe care le-au întâmpinat au fost numeroase: insuficienţa instrumentelor de lucru şi de informare (primul dicţionar spaniol-român va apare abia peste câţiva ani), imposibilitatea de a cunoaşte nemijlocit Spania, bibliotecile şi arhivele, de a veni în contact cu cervantişti spanioli şi străini şi, mai cu seamă, condiţiile politico-sociale vitrege ale epocii, cu multiple efecte nefaste şi asupra culturii şi a intelectualilor, nu numai prin îngrădirea libertăţii de creaţie şi de informare, ci şi uneori prin privarea de libertate individuală.[4]

*Don Quijote* transpus în română de I. Frunzetti-E. Papu s-a bucurat de o amplă receptare, ceea ce a justificat cele şapte reeditări, la diverse edituri, ultima datând din 2011.

Cea de a doua ediţie fundamentală a genialului roman aparţine lui Sorin Mărculescu, hispanist eminent, poet, eseist, unul dintre cei mai avizaţi şi experimentaţi traducători actuali de literatură de expresie spaniolă, şi neîndoios cervantistul român prin excelenţă, căci în rodnica sa activitate – în afară de tălmăciri din *Romancero*, Gracián, Calderón de la Barca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre etc. – un loc precumpănitor îl ocupă creaţia genialului scriitor spaniol din opera căruia a tradus trei comedii (*Pedro de Urdemalas, Codoşul văduv* şi *Alegeri de primari în Daganzo*) şi a elaborat excelente ediţii traduse integral, cu un aparat critic bogat şi riguros: romanul predilect al autorului *Muncile lui Persiles şi ale Sigismundei*, romanul păstoresc în versuri *Galateea*, faimoasele *Nuvele exemplare* şi ediţia definitivă *Don Quijote de La Mancha*. Traducere din spaniolă, cuvânt înainte, cronologie, note şi comentarii, cu un studiu introductiv de Martín de Riquer, Paralela 45, 2004, 2 vol. (ediţia a 2-a la aceeaşi editură, 2009). Versiunea se bazează pe cea mai autorizată ediţie, veritabilă enciclopedie quijotescă, îngrijită de Francisco Rico, cu colaborarea lui Joaquín Forradellas, studiu preliminar de F. Lázaro Carreter, publicată sub egida Institutului Cervantes (Barcelona, Crítica, ed.2-a revăzută, 1998), dar autorul a consultat şi alte numeroase ediţii, precum şi o vastă bibliografie la zi.

În *Nota asupra ediţiei*, Sorin Mărculescu îşi defineşte viziunea interpretativă: „Am încercat să realizez în versiunea mea ceea ce aş putea numi o «literalitate expresivă», mulându-mă cât mai strâns cu putinţă pe textul original, fără a evita repetiţiile, aparentele tautologii (cu efecte întotdeauna foarte interesante în spaniolă)…, calchiind uneori expresii idiomatice care mi s-au părut perfect inteligibile…". Traducerea are, aşadar, în vedere redarea cât mai fidelă, prin desluşirea semnificaţiilor multiple şi tainice a spiritul cervantin care guvernează un univers caleidoscopic pitoresc fascinant. Se face apel la neologisme, unele de dată recentă, subliniindu-se astfel plenar, pentru prima oară în istoria tălmăcirilor în limba română, filonul filozofic şi totodată universal al operei. Pe planul lexico-semantic se remarcă noutatea unor termeni şi a unor sensuri care, aşa cum mărturiseşte traducătorul, „îl pot descumpăni pe actualul cititor român"; astfel, *discreto* şi familia sa de cuvinte, care se referă, etimologic, la capacitatea de „a discerne", apare peste tot echivalat prin *discernător*, sau *discreción* tradus prin *discernământ* etc. În privinţa numelor proprii, se procedează la românizarea lor „cu discreţie", dar „cele semnificative şi mai ales cele cu conotaţii puternic umoristice" au fost echivalate în mod original, preferându-se efectul expresiv: exemplul cel mai frapant este numele cunoscutului cal al lui Don Quijote, *Rocinante* (< sp.*rocin* „mârţoagă"), redat în versiuni anterioare prin *Rosinanta*, care aici apare cu forma *Ruşinante*.

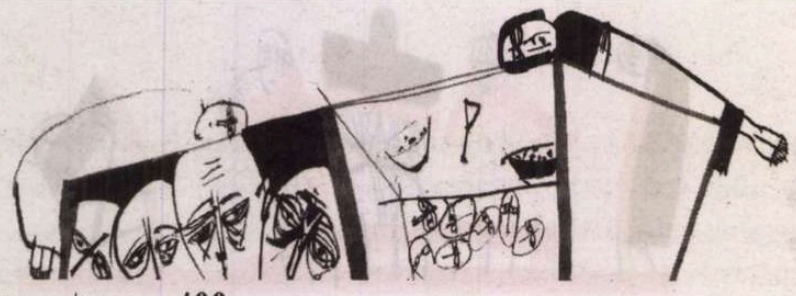
Refăcând în româneşte cu neîntrecută măiestrie, maximă competenţă, erudiţie şi îndrăzneală drumul străbătut de Cavalerul Tristei Figuri şi de celebrul său scutier, Sancho Panza, demersul exemplar al lui Sorin Mărculescu înseamnă cristalizarea definitivă a imaginii eroului cervantin în spaţiul nostru cultural, căci răspunde cu prisosinţă exigenţelor moderne ale artei traducerii şi editării, ţinând cont constant de sensibilitatea şi de capacitatea de receptare a cititorului secolului XXI. ■

[1] Miguel de Cervantes Saavedra, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, în româneşte de Ion Frunzetti şi Edgar Papu, Bucureşti, Editura Grai şi suflet – Cultura Naţională, Bucureşti, 1994, vol.I.

[2] *Ibid.*, vol.II.

[3] Cele două anterioare sunt: *Ceasornicul Domnilor*, de Antonio de Guevara, realizată în 1709 de Nicolae Costin după versiunea latină a lui Wanckelius, şi *Criticonul* lui Baltasar Gracián, tradus de un autor necunoscut, tipărit la Iaşi în 1797 (care este, totodată, primul roman străin tradus în română).

[4] Profesorul Edgar Papu a suferit ani de închisoare, şi apoi de privare a dreptului de semnătură, perioadă în care a făcut această emoţionantă mărturisire: „Mângâierea mi-o mai găsesc cu vechiul meu prieten Don Quijote". Cf. Vlad Ion Pappu, *Prima ediţie integrală a versiunii româneşti a capodoperei cervanteşti „Don Quijote" – 50 de ani de la apariţie* (Intervenţie în cadrul Colocviului internaţional Cervantes, „Actualitatea operei «Don Quijote», tribună a libertăţii", Bucureşti, 25-26 noiembrie 2015).



**este motivul pentru care exegeţii nu despart în cazul lui Cervantes omul de operă şi nu pregetă să-l considere pe Don Quijote un *alter ego* al scriitorului, neostenind să amintească de curajul oşteanului care s-a luptat vitejeşte în bătălia de la Lepanto.**

Cervantes – 400

■ andrei ionescu

# Cervantes, prietenul nedespărţit

Ne-am deprins în vremea din urmă să asociem cartea cu două nume mari, Shakespeare şi Cervantes, consacraţi de mult în conştiinţa literară a lumii ca titani ai Renaşterii şi contemporani eminenţi ai epocilor ulterioare, aşadar şi ai noştri, ba chiar mai contemporani cu noi decât suntem noi înşine, dacă se poate spune astfel, prin capacitatea lor extraordinară de a condensa esenţele vieţii dintotdeauna.

Şi bine facem procedând astfel, fiindcă nu ni s-a impus această asociere doar prin comoditatea unei întâmplătoare intersecţii calendaristice, ci în primul rând prin contemporaneitatea de substanţă a staturii lor impresionante şi prin profunzimea abisală a celor doi scriitori melancolici, în sufletul cărora, totuşi, simţim clocotind, bine temperată, bucuria vieţii preschimbate în creaţie.

Sărbătorirea lor e simbolică şi reprezentativă, nevrând să însemne nicidecum (oare mai e nevoie să spunem?) că am uitat de Dante sau de Baudelaire, nici că ne părăseşte cumva amintirea mereu vie a lui Homer, pe care tradiţia îl reprezintă orb pentru a marca astfel clarviziunea rapsodului emblematic al realităţilor ficţionale.

Acum se cuvine însă a ne opri la Cervantes, de la moartea căruia se împlinesc patru veacuri. Nu s-ar spune, dacă ne gândim la prospeţimea nealterată a operei, oricât de mult au variat raţiunile pentru care fiecare generaţie de cititori i-a receptat mesajul atât de bogat, de complex şi chiar de contradictoriu, inepuizabil şi funciarmente ambiguu. Până într-acolo încât un critic s-a întrebat dacă nu cumva, în planul căutării expresiei cât mai adecvate, mesajul cel mai durabil lui Cervantes ar putea fi chiar ambiguitatea majoră a artei, care nu exprimă ceva anume, preexistent în ordinea realităţii, ci încearcă înainte de toate şi în mod esenţial să exprime însăşi nevoia de expresie a vieţii, mai exact a trăirii sau a traiului vieţii, cum se spunea altădată, care se sustrage oricărei anesteziante reducţii conceptuale la unilateralităţi dogmatice.

Cum vedem, o întreagă estetică literară a putut fi scoasă din analiza minuţioasă a operei sale atât de grave în fond şi atât de neserioase (ludice) totodată în aparenţă, mereu surprinzător necesară, pe care şiruri de naratori dintre cei mai inovatori prin programul lor de creaţie constată că a fost întinsă de Cervantes, cu întreaga ei problematică mereu actuală, peste întreaga lui vastă posterioritate încă departe de a se fi încheiat.

Reluând, desigur, antecedente uitate, căci nimic nu e nou sub soare, dar adăugând cu naturaleţe cuceritoare şi în acelaşi timp cu blândă autoritate suverană accentele cerute de noua şi ampla lui perspectivă de vizionar, Cervantes îi determină pe exegeţi să-l aşeze la originea romanului modern, plăsmuitor de personaje dinamice, ce depăşesc stereotipiile de bufonadă rudimentară şi se înscriu în traiectoria unor metamorfoze de natură metafizică, precum perechea celebră de contagiune reciprocă Don Quijote–Sancho Panza, care întruchipează idealul şi respectiv spiritul practic sau instanţa realităţii materiale. Şi câte şi mai câte trăsături ale literaturii romantice, moderne, moderniste şi postmoderniste îşi trag obârşia din opera lui.

Cel mai mare inventator, aşa l-a numit critica spaniolă, folosindu-se de un calificativ pe care el însuşi şi-l atribuise în tinereţe.

O invenţie de o asemenea vibraţie intimă, de o asemenea pregnanţă şi coerenţă, s-a spus, nu putea fi doar a literatului, ci trebuia să fie şi a omului. Este motivul pentru care exegeţii nu despart în cazul lui Cervantes omul de operă şi nu pregetă să-l considere pe Don Quijote un *alter ego* al scriitorului, neostenind să amintească de curajul oşteanului care s-a luptat vitejeşte în bătălia de la Lepanto, precum şi de conduita exemplară, la fel de curajoasă în încercările de a-şi redobândi libertatea (cele cinci evadări eşuate, pentru care îşi asumă bărbăteşte răspunderea) din anii captivităţii în Africa, unde, cum singur spune, într-un celebru autoportret moral, „a învăţat să aibă răbdare în vremuri de restrişte" – *tener paciencia en las adversidades*. Este mesajul esenţial al omului, şi din această neabătută fibră eroică iese marea lui operă, însufleţită de elanul faptei slujitoare, în acel registru nemaiîntâlnit până atunci, în care filonul tragicomic se resoarbe în suavităţi comprehensive, şi în care accentele satirice se preschimbă în umorul robust şi rafinat al parodiei omagiale ce decantează esenţele tari ale condiţiei umane elementare în rare arome binefăcătoare, precum balsamul tămăduitor al rănilor primite

de cavalerul neînfricat căruia vrăjmăşia vrăjitorilor încearcă zadarnic să-i răpească cinstea biruinţelor. Din acea îndelungă răbdare a anilor de dură captivitate printre necredincioşi a ieşit omenia atât de cuprinzătoare şi de mântuitoare pentru care vor mărturisi mai târziu cât de profund îndatoraţi i-au fost un Flaubert, un Dostoievski, un Borges.

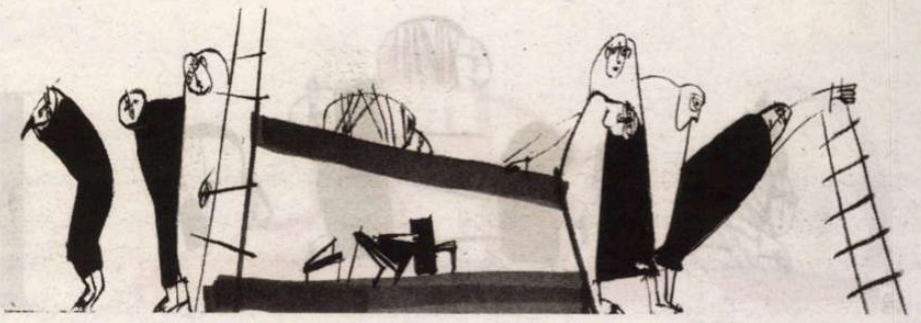
Revenim astfel inevitabil la ambiguitatea funciară a artei în adevărul ei de opoziţii complementare, refractar la orice dogmatism. Solicitându-ne discernământul precum parabolele biblice, Cervantes ne obligă să ne întrebăm, bunăoară: este *Don Quijote* o satiră implacabilă a romanelor cavalereşti sau este dimpotrivă (de ce nu totdeodată?) ultimul roman al genului, când nostalgic şi patetic, când hieratic, când jucăuş, închinat sublimei şi nepieritoarei figuri a cavalerului justiţiar ce nu poate lipsi din repertoriul umanităţii, în mod urgent, concret şi personal, chemat să îndrepte strâmbătăţile lumii, în pofida adversităţilor ce par să arunce în ridicol o vitejie la prima vedere ineficientă. Ca şi cum vitejia şi abnegaţia şi neprihănirea ar putea fi desuete ori zadarnice. Nu se definesc în ultimă instanţă toate personajele romanului prin atitudinea pe care o adoptă faţă de fals anacronicul şi mereu actualul eroism al cavalerului?

Să nu uităm apoi că atât autorul, cât şi celelalte personaje îl numesc *loco cuerdo*, adică nebun şi înţelept. Să nu uităm că nebunia cavalerului său rătăcitor este o nebunie nobilă şi cultă. În ultimă instanţă, Alonso Quijano cel Bun o ia razna sub numele de Don Quijote (suntem ceea ce năzuim să fim, va spune Unamuno despre eroul ce umple arhetipul propriei sale aspiraţii) şi rătăceşte prin lumea largă nu pentru că are chef să umble brambura în căutarea aventurilor de orice fel. Şi nici pentru că ar avea chipurile minţile rătăcite (facultatea lui intelectuală depăşind cu mult media, cum observă acelaşi Unamuno, „bolnavă" prin exces fiind numai facultatea lui imaginativă), ci pentru că ia în serios cultura, cu acea gravitate sacră pe care i-o conferă asumarea totală a valorilor înalte şi hotărârea nezdruncinată de a le înfăptui cu orice preţ.

Din câte ar mai fi de spus, aleg un crez care pecetluieşte definitiv nobleţea lui Cervantes şi a *alter ego*-ului său, cavalerul care proclamă sus şi tare frumuseţea fără seamăn a iubitei lui ideale, în pofida înfrângerii vremelnice a braţului care i-a cedat în încleştarea luptei: „Putea-vor vrăjitorii să-mi răpească norocul; niciodată însă avântul şi curajul".

Titlul evocării de faţă a fost luat din Santiago Montero Díaz, care în 1947, pe când nu se vindecaseră încă rănile războiului civil, a publicat o carte despre *el escritor alegre* şi despre eroul său predilect, *el caballero de la triste figura*, în chip de profeţie şi înlesnire a reconcilierii ce avea să vină prin soluţia monarhică: *Cervantes, compañero eterno*. ■

**A te afla în Spania în luna aprilie a acestui an înseamnă a avea privilegiul de a putea participa, măcar în parte, la evenimentele dedicate, atât de generos şi de eficient, omagierii lui Cervantes.**





■ mariana sipoş

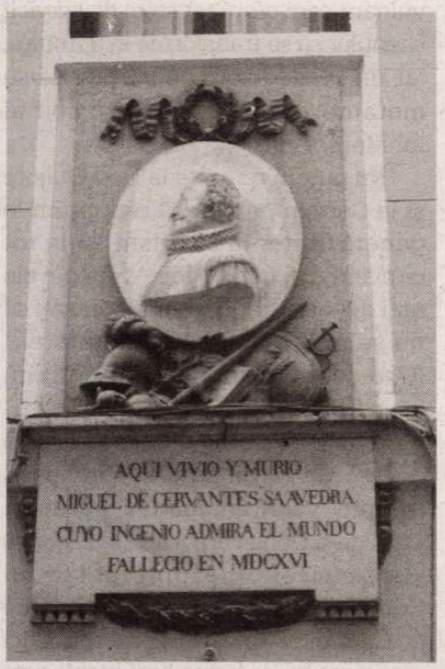
# Miguel de Cervantes: de la viaţă la mit

**Într-o conferinţă excepţională susţinută în martie 1995 la Institutul Cervantes din Bucureşti, Octavian Paler sublinia faptul că Spania a dat omenirii două din cele patru mituri fundamentale ale epocii moderne: Don Quijote şi Don Juan (alături de Hamlet şi de Faust).**

Dar expoziţia comemorativă inaugurată luna trecută la Biblioteca Naţională a Spaniei care poartă chiar titlul împrumutat de noi pentru aceste însemnări – *Miguel de Cervantes: de la viaţă la mit* – ne îndeamnă să ne întrebăm dacă autorul lui *Don Qujote de la Mancha*, cartea cea mai tradusă şi mai citită (după *Biblie*) din toată literatura omenirii, nu a devenit el însuşi un mit. Sau dacă autorul şi celebrul său personaj nu se confundă până într-atât încât să nu mai putem vorbi de unul, fără să-l avem în minte pe celălalt.

Expoziţia este doar unul din zecile, sutele, de evenimente pe care autorităţile spaniole le-au conceput pentru a marca, în Spania şi în întreaga lume, împlinirea a 400 de ani de la moartea lui Miguel de Cervantes. Comisia Naţională înfiinţată în acest scop, cu un an în urmă, prin decret regal şi sub preşedenţia de onoare a Regelui şi Reginei Spaniei, a conceput un program fabulos, structurat pe cinci planuri: activităţi culturale, proiecte de cercetare, acţiuni de promovare a lui Cervantes la nivel naţional şi internaţional, activităţi pentru dezvoltare a turismului cultural axat pe locurile emblematice legate de viaţa lui Cervantes şi a celebrului său personaj şi, de asemenea, susţinerea patrimoniului şi a moştenirii culturale lăsate de Cervantes.

A te afla în Spania în luna aprilie a acestui an înseamnă a avea privilegiul de a putea participa, măcar în parte, la evenimentele dedicate, atât de generos şi de eficient, omagierii lui Cervantes, al cărui monument impresionant se înalţă în Plaza de España din Madrid. Cervantes nu e reprezentat acolo singur, ci însoţit de celebrele sale personaje Don Quijote şi Sancho Panza, pe care le tutelează de sus, îngăduitor, ca o emblemă unică a culturii spaniole.




Placa memorială care aminteşte de locul casei în care a murit Cervantes

De la Palatul Linares (sediul Casei Americii) din centrul Madridului, unde se desfăşura simpozionul dedicat lui Mario Vargas Llosa la împlinirea vârstei de 80 de ani, până la Biblioteca Naţională a Spaniei (BNE) nu sunt decât câteva sute de metri. Între Mario Vargas Llosa şi Cervantes sunt mai bine de 400 de ani, dar poate că, în acest amar de timp, nici un alt scriitor nu a avut un cult pentru ficţiunea care ne îmbogăţeşte viaţa la fel de puternic ca acela al lui Mario Vargas Llosa, atât de asemănător cu cel al creatorului lui Don Quijote.

În expoziţia menţionată mai sus, am descoperit cea mai completă colecţie de documente legate de Cervantes şi de creaţia sa literară pe care şi-o poate închipui cineva. Am avut prilejul, în 2005, când se sărbătoreau 400 de ani de la publicarea primei părţi a romanului *Don Quijote de la Mancha*, să văd şi expoziţia, organizată tot la BNE, care cuprindea exemplare din 200 de ediţii ale cărţii, publicate în 400 de ani. Printre ele, un exemplar al primei ediţii (din cele 20 cîte se presupune că există în lume), păstrat la Biblioteca Naţională a Spaniei.

De data aceasta, în expoziţie se află un alt document de excepţie: certificatul de botez al lui Cervantes, păstrat la Primăria din Alcalá de Henares, despre care am aflat că a fost scos acum pentru a doua oară de acolo, în lunga lui existenţă de peste 400 de ani. (Prima oară a fost expus tot la BNE în 1892, când, cu prilejul celui de-al patrulea centenar al descoperirii Americii, a fost inaugurat sediul actual al bibliotecii.)

Expoziţia din 2016 a fost concepută de comisarul ei (José Manuel Lucía Megías, preşedintele Asociaţiei de experţi în Cervantes), în trei secţiuni alcătuite tematic sub generice care amintesc de transformarea scriitorului în mit: *Un om numit Miguel de Cervantes*, *Un portret numit Miguel de Cervantes* şi *Un mit numit Miguel de Cervantes*.

Câteva aspecte din expoziţie te lasă gânditor: cărţile la care a avut acces Cervantes în anii formării sale, puţinele manuscrise păstrate până azi, înfăţişarea scriitorului aşa cum apare în portretele realizate timp de aproape 400 de ani. Toate converg spre o singură concluzie, subliniată şi în prezentarea expoziţiei: Miguel Cervantes, atât de celebru şi de cunoscut în lumea întreagă, este, de fapt, un scriitor fără biografie.

Puţinele referinţe biografice reproduse identic timp de sute de ani converg mai degrabă spre legendă: copilăria în Alcalá de Henares, participarea la Bătălia de la Lepanto în care a fost rănit şi braţul stâng i-a rămas paralizat, captivitatea de cinci ani din Alger (răpit fiind de corsari în timp ce se întorcea pe mare, în Spania, după anii petrecuţi în Italia, slujbele avute pe lânga curtea regală, problemele cu justiţia şi, în fine, anii mai liniştiţi de la sfârşitul vieţii când se poate bucura de succesul publicării romanului *Don Quijote de la Mancha*.

Dar a fost Cervantes un om bogat încât să-şi permită să cumpere cărţi şi să aibă o bibliotecă aşa cum avea personajul său Don Quijote? A fost sărăcia lui Cervantes reală sau a fost doar un mit romantic transmis de biografii săi din secolul 18 din generaţie în generaţie? Studii relativ recente dovedesc că Cervantes nu era chiar atât de sărac, că trăia în mediul literar al epocii, că avea prieteni scriitori sau librari care îi dăruiau cărţi sau de la care le cumpăra, căci altfel cum ar fi putut descrie atât de bine cărţile care „i-au sucit" mintea nefericitului hidalgo din La Mancha?

Al doilea aspect semnificativ este numărul mic de manuscrise rămase de la Cervantes. Există copii ale cărţilor sale scrise de mână, dar niciuna de mâna lui. Se păstrează, de asemenea documente administrative, contracte de închiriere a unor locuinţe, demersuri pentru eliberarea lui din captivitatea în Alger. În comparaţie cu contemporanii săi – Lope de Vega, Calderón de la Barca, Quevedo sau Tirso de Molina – de la care există manuscrisele unor opere păstrate la BNE, de la Cervantes s-au păstrat doar unsprezece documente manuscrise, dintre care doar despre unul singur se ştie sigur că este autentic, dar el este legat de slujba lui Cervantes de comisar general pentru aprovizionarea Invincibilei Armate spaniole.

Aşa încât cu greu ne putem imagina ce fel de om a fost Cervantes. A fost tentat de o carieră militară, dar ascensiunea i-a fost întreruptă de anii grei de captivitate într-o ţară africană atât de îndepărtată, ca civilizaţie, de Spania Secolului de Aur. A aspirat să-i fie recunoscute meritele militare şi recompensat cu o slujbă pe un post vacant în noile teritorii spaniole, mai exact în Guatemala sau în Cartagena de Indias (Columbia). Visul american nu i-a fost nici lui îndeplinit. A fost acceptat însă cu funcţii birocratice la curtea regelui Filip al II-lea, care i-au permis să se apropie de cercurile literare ale vremii, unele protejate de nobili cu inclinaţii artistice, şi să poată publica cărţile care au precedat romanul *Don Quijote de la Mancha*.

Până în 1752 nu se ştia nici măcar unde s-a născut. Atunci s-a descoperit numele lui în registrul de botez al bisericii Santa Maria la Mayor de Alcalá de Henares, unde apare înregistrat la 9 octombrie 1547. Cum în calendarul catolic la 29 septembrie este Sfântul Mihai (Miguel), istoricii literari au considerat că aceasta ar putea fi data naşterii.

Succesul a venit târziu, când trecuse de 65 de ani. În 1612 apare prima traducerea a romanului în engleză şi Cervantes devine noul model de scriitor.

În 1616, se stinge din viaţă, în locuinţa sa din Madrid. Este înmormântat în criptele mănăstirii Trinitarias din centrul vechi al Madridului.

Cum arăta Cervantes? Nu se ştie. Cel mult se poate deduce dintr-un presupus autoportret literar inclus la începutul volumului său de *Novelas ejemplares* în 1613. În rest, există sute de portrete realizate în secolul 18, pentru a ilustra ediţiile succesive ale cărţilor sale, portrete în care, de cele mai multe ori, se regăsesc trăsături inspirate de descrierea personajului său Don Quijote. Primul dintre ele ilustrează ediţia romanului din 1738. Colecţia de portrete aflate în expoziţie dovedeşte triumful personajului asupra creatorului său. De la Juan de Jáuregui, presupus autor al unui portret realizat în 1600 şi până la Salvador Dali în secolul XX, fiecare artist şi-a creat un Cervantes la purtător. Un geniu devenit astfel mit.

Şi dacă despre omul Cervantes există atât de puţine mărturii concrete, pentru a înţelege cât de cât viaţa şi epoca lui Cervantes, merită vizitate câteva locuri care vorbesc despre trecerea lui pe acest pământ: casa-muzeu din Alcalá de Henares, reconstruită pe locul pe care se presupune că a fost casa în care s-a născut Cervantes şi unde şi-a petrecut primii ani, şi casa-muzeu din Valladolid în care a locuit în 1605, singura care se păstrează din timpul vieţii scriitorului.

Călătorul român ajuns la Madrid, dacă tot se află în Puerta del Sol, inima turistică a Madridului, se poate abate puţin pe strada León din apropiere pentru a-şi ridica privirea spre o placă memorială pe care scrie că acolo a murit Miguel de Cervantes Saavedra în urmă cu 400 de ani. ■

**Lumea, așa cum și-o imaginează Don Quijote, e atât de minunată. Cavalerul nu pierde timpul, pune mâna pe o armură ruginită și pe un coif, pe care îl repară cu o bucată de carton, încalecă un cal slab ca vai de el și pleacă în căutare de aventuri.**

## Cervantes — 400

■ lavinia similaru

# Citindu-l și recitindu-l pe Cervantes

Marii scriitori cunosc secretul de a scrie nu atât pentru contemporanii lor, cât mai ales pentru generaţii şi generaţii de cititori din secolele viitoare. Cervantes şi Shakespeare fac fără îndoială parte dintre aceştia.

Miguel de Cervantes Saavedra constituie apogeul indiscutabil al creaţiei literare în spaniolă. Jean Canavaggio consideră că faima lui Cervantes „se datorează şi modului în care opera sa, aparent transparentă şi, totuşi, extrem de ambiguă, depăşeşte fără încetare ţelul din care s-a născut." Angel del Río semnalează de asemenea: „...este evident că în opera lui umanismul se cristalizează în noi forme şi într-un nou concept despre viaţă şi despre om. [...] Cervantes depăşeşte criza umanismului şi îi canalizează moştenirea spre un nou mod de a înţelege relaţiile fiinţei umane cu lumea ei."

José María Paz Gago estimează că meritul scriitorului spaniol constă în „a inventa romanul modern cu două secole înainte să-şi afle continuitate şi cu trei sute de ani înainte de a se consolida un gen atât de revoluţionar şi atât de străin de contextul Poeticii clasiciste în care apare". Profesorul şi academicianul Francisco Rico la rândul său precizează că „*Don Quijote* inaugurează romanul ca gen al genurilor", fiind „cel puţin, o carte castiliană, o instituţie hispanică şi un mit universal".

Însă dincolo de aprecierile critice, nu putem ignora că cine deschide astăzi o carte scrisă de Miguel de Cervantes Saavedra are impresia că cei 400 de ani pe care omenirea i-a trăit fără prezenţa sa fizică n-au existat nicidecum; operele sale par scrise ieri după-amiază şi tipărite în zori, astfel că nici nu s-a uscat cerneala pe ele.

Cervantes este autorul care „a învăţat să fie răbdător în restrişti" (trad. Sorin Mărculescu), după cum spune el însuşi în prologul *Nuvelelor exemplare*, referindu-se la cei cinci ani petrecuţi în captivitate şi s-a hotărât apoi să ne împărtăşească înţelepciunea lui, îndrăznind „să dea la lumină ceea ce, odată dezvăluit, trebuie să sufere judecata vulgului, primejdios şi aproape totdeauna amăgit", cum mărturiseşte în prologul romanului *Galateea* (trad. Sorin Mărculescu). Cervantes se temea fără putinţă de tăgadă de verdictul nostru, dar şi-a învins teama de infamie, pentru că se ştia „mai deprins cu nenorocirile decât versat în versuri" (*Don Quijote*, I, 6, trad. Ion Frunzetti şi Edgar Papu) şi, atât de modest fiind, considera că am putea învăţa câte ceva de la el.

Şi adevărul este că Cervantes ne îndeamnă neîncetat pe fiecare dintre noi să ne cunoaştem mai bine pe noi înşine, să ne explorăm cu sinceritate năzuinţele şi angoasele tăinuite. Ne ajută să ne gestionăm mai bine visurile imposibile şi să sfârşim prin a ne accepta inevitabilele limite, căci a ne învinge pe noi înşine este cea mai mare victorie. Miguel de Unamuno observă că Don Quijote ne dă „curajul de care avem cea mai mare nevoie: acela de a înfrunta ridicolul. Ridicolul este arma pe care o mânuiesc toţi mizerabilii [...] care ţin ascuns mormântul Cavalerului Nebuniei. Cavaler care a făcut toată lumea să râdă, dar care n-a spus niciodată o glumă. Avea sufletul prea mare ca să zămislească glume. A făcut lumea să râdă cu seriozitatea lui".

Cervantes vorbeşte în operele sale de lucruri generice şi nepieritoare, de sentimentele umane cele mai profunde şi universale, de aspiraţiile şi amărăciunile sufletului omenesc, deci de lucruri ce abia se schimbă de-a lungul veacurilor. Angel del Río remarcă: „La fel ca în drama lui Shakespeare – scriitorul contemporan care, în ciuda diferenţelor de formă şi de fond, îi seamănă cel mai mult – intră în romanul lui Cervantes poezia şi istoria, preocuparea pentru adevăr şi angoasele fiinţei umane, observaţiile venite din experienţă şi zborul imaginaţiei".

Lumea, aşa cum şi-o imaginează Don Quijote, e atât de minunată. Cavalerul nu pierde timpul, pune mâna pe o armură ruginită şi pe un coif, pe care îl repară cu o bucată de carton, încalecă un cal slab ca vai de el şi pleacă în căutare de aventuri, căci îl aşteaptă „nedreptăţile pe care-şi pusese în gând să le îndrepte, jignirile pe care să le răzbune, relele pe care să le vindece, silniciile pe care să le înlăture şi datoriile pe care să le stingă" (*Don Quijote*, I, 2, trad. Ion Frunzetti şi Edgar Papu). Angel del Río ne atrage atenţia că Don Quijote „îşi imaginează că lumea este populată de balauri, uriaşi şi fecioare necăjite; că el e chemat să reînvie gloria nemuritoarei cavalerii, reparând nedreptăţi, apărându-i pe cei slabi şi luptând pentru ca în lume să domnească eroismul, bunătatea, dragostea şi dreptatea". La rândul său, Miguel de Unamuno ne avertizează că Don Quijote, pierzându-şi mintea, „pentru binele nostru şi-a pierdut-o; ca să ne lase etern exemplu de generozitate spirituală. Cu judecată, ar fi fost oare atât de eroic? A făcut în cinstea poporului său sacrificiul cel mai mare: sacrificiul propriei judecăţi. I s-a umplut închipuirea de frumoase aiureli şi a crezut că e adevărat ceea ce e doar frumuseţe. Şi a crezut-o cu credinţă atât de arzătoare, cu credinţă atât de zămislitoare de fapte, că s-a hotărât să pună în practică ce îi arăta aiureala lui şi crezând-o a prefăcut-o în realitate".

De la nebunul Don Quijote învaţă să trăiască toţi înţelepţii de pe planetă, de aceea trebuie să-i fim veşnic recunoscători lui Cervantes. Şi trebuie să nu uităm că în timpul vieţii ilustrul scriitor nu s-a bucurat de gloria binemeritată, a fost aproape un necunoscut. Însă poate că Angel del Río are dreptate şi n-ar trebui să ne amintim vitregia sorţii sale: „Nu avem de ce să lamentăm necazurile lui Miguel de Cervantes, nici nivelul aparent vulgar al vieţii sale", căci în felul acesta a avut ocazia „de a cunoaşte, de a observa şi de a simţi starea de spirit şi de a lua pulsul vieţii spaniole în grandoarea şi în mizeria ei, în iluzionismul ei eroic şi în trista realitate a unei decadenţe iminente. Despre ea avea să ne lase în cărţile lui imaginea cea mai fidelă, reflectată în multiple perspective, cu ironie dulce-amară şi umor pătrunzător". Francisco Rico observă în mod întemeiat că „Cervantes era departe de a avea şi de a rosti ultimul cuvânt. *Don Quijote* spune multe lucruri, dar sunt mult mai multe pe care nu le neagă şi nenumărate pe care le sugerează". Astfel că fiecare epocă s-a recunoscut în Cavalerul Tristei Figuri, l-a revendicat şi s-a simţit solidară cu el. Fiecare epocă a avut nevoie de el. În urmă cu mai bine de un secol, Miguel de Unamuno cugeta cu amărăciune: „Dacă domnul nostru Don Quijote ar reînvia şi s-ar întoarce în această Spanie a lui, s-ar căuta intenţii ascunse nobilelor lui aiureli".

În urmă cu un an, primind premiul Cervantes din mâna regelui Spaniei, scriitorul Juan Goytisolo sublinia în discursul său că astăzi încă simţim nevoia de „a ne întoarce la Cervantes şi de a asuma nebunia personajului său ca o formă superioară de înţelepciune". Într-un strălucitor şi memorabil discurs, Juan Goytisolo merge şi mai departe, imaginându-şi-l pe Don Quijote în lamentabilul nostru prezent, „pe spinarea lui Rocinante năpustindu-se cu lancea în cumpănă împotriva zbirilor *Sfintei frăţii* care procedează la evacuarea celor ce şi-au pierdut casele, împotriva corupţilor ingineriei financiare ori, traversând Strâmtoarea, la poalele grilajului din Ceuta şi Melilla pe care el le ia drept castele vrăjite cu poduri mobile şi turnuri crenelate, dând ajutor unor imigranţi a căror singură crimă este instinctul vital şi dorinţa de libertate". Juan Goytisolo ne arată că Don Quijote constituie încă un model pentru noi toţi, căci societatea continuă să fie nedreaptă şi nu putem s-o acceptăm: „Da, eroului lui Cervantes şi nouă, cititorilor atinşi de harul romanului său, ne este greu să ne resemnăm existenţei unei lumi afectate de şomaj, corupţie, precaritate, crescânde inegalităţi sociale şi exil profesional al tinerilor, ca cea în care trăim actualmente. Dacă aceasta este nebunie, s-o acceptăm. Bunul Sancho va găsi mereu un proverb s-o apere". Juan Goytisolo conchide că cei contaminaţi de primul scriitor spaniol „nu se resemnează nedreptăţii".

Cervantes, vorbind despre el însuşi, reflecta amar: „...cată el să schimbe câte ceva pe lume, dar n-ajunge la nici un capăt" (*Don Quijote*, I, 6, trad. Ion Frunzetti şi Edgar Papu). Însă de data aceasta se înşală: a reuşit pe deplin să schimbe omenirea. Ne-a făcut mai buni, ne-a făcut să înţelegem că lumea ar trebui să fie aşa cum şi-o imaginează Don Quijote, hanurile să se prefacă în castele, femeile vulgare care oferă tot soiul de servicii clienţilor să se transforme în domniţe, iar un biet lighean de bărbier să se metamorfozeze în vestitul coif al lui Mambrino.

Nu putem renunţa la Don Quijote şi la Cervantes fără să renunţăm la generozitate, la altruism şi la tot ce avem mai bun în noi. Avem nevoie mai departe de „oamenii hotărâţi să nu se mulţumească cu realitatea" (Ortega y Gasset), ca să nu uităm că „a fi erou constă în a fi tu, tu însuţi" (Ortega y Gasset). Iar dacă în ultimii doi ani s-a vorbit mult de Cervantes datorită cvadricentenarului publicării Celei de-a Doua Părţi a lui *Don Quijote* şi cvadricentenarului morţii lui Cervantes, nu încape îndoială că de Cervantes se va vorbi mereu. Căci omenirea nu se poate lipsi nicidecum de acest scriitor fără pereche. ■

**dincolo, însă, de viziunea diplomatului, amintirile lui O'Brien au o certă forță literară.**

**Merită să ne amintim, periodic, că prin călătorie omul se cunoaște pe sine și își vădește adevărata fire. Cine nu-și poate petrece măcar o treime a vieții pe drum, cum recomandă înțelepții, are totuși șansa să citească poveștile călătorilor.**

■ grete tartler

# Călătorii prin praf istoric

În ultima vreme au apărut o mulțime de mărturii ale unor străini care au străbătut meleagurile româneşti, vădind importanţa locului pe puntea orient-occident. Educaţia, caracterul acestor călători, ca şi mobilurile drumurilor fiind diferite – evident că relatările lor vor fi uneori contradictorii. Unora li se pare că au nimerit într-un soi de rai agricol şi climatic; pentru alţii, ca pentru chirurgul american James O. Noyes în 1854, aproape totul e criticabil (cartea lui Noyes e însă viabilă prin multele informaţii prelucrate din alte cărţi ale vremii şi mai ales prin traducerea lui Eugen Popa).

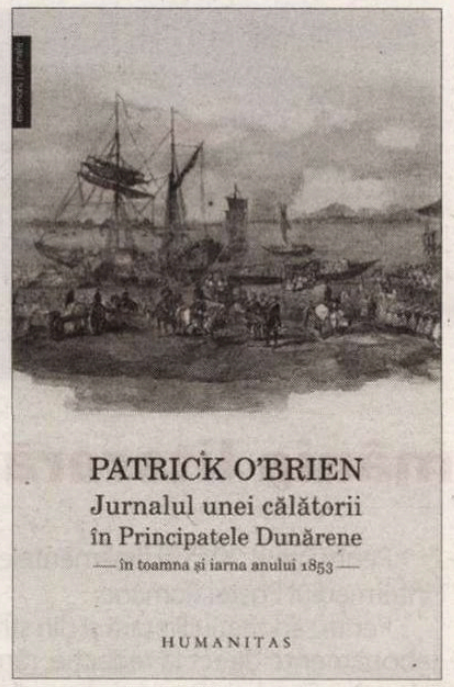
Dar nu tabloul veridic interesează întotdeauna cititorul, ci mai degrabă surpriza decoperirilor literare. Mă voi referi în mod special la amintirile unui irlandez cu studii de drept la Dublin, membru al Camerei Comunelor, pe nume Patrick O'Brien, care călătorea prin Principate în 1853 („nefiind limpede dacă din proprie iniţiativă sau trimis într-o misiune specială de către Ministerul de Externe britanic prin intermediul ambasadorului Canning", subliniază, într-o consistentă prefaţă, istoricul Constantin Ardeleanu – traducător erudit, care şi-a luat şi utila sarcină de a întocmi un cuprins analitic al cărţii şi de a contura contextul istoric). Pare să fie vorba de un raport diplomatic (căruia apoi, publicându-l, călătorul i-a adăugat şi ingredientele delectabile). O'Brien a fost găzduit de consulul general britanic la Bucureşti, Robery Gilmore Colquhoun, şi de viceconsulul din porturile dunărene Galaţi şi Brăila, Charles Cunningham; a descris pregătirile de război (ne aflăm în plină neînţelegere ruso-turcă), controlul paşapoartelor, starea soldaţilor, ,strategiile şi obiectivele militare, veniturile şi bogăţiile Ţării Româneşti. Venind vorba de dragarea Dunării, comentariile sunt ale unui diplomat comercial: „Anglia este ţara cea mai interesată ca gurile Dunării să ajungă navigabile... În anul 1851, exporturile Brăilei pe Marea Neagră s-au ridicat la 778.157 de lire sterline, iar importurile pe Dunăre la 334.078 de lire [...] Supuşii britanici şi vasele britanice au cea mai importantă contribuţie la dezvoltarea comerţului în această zonă." În condiţiile în care cabinetele occidentale se temeau că Rusia putea să dea Porţii lovitura fatală, orice observaţii de la faţa locului erau necesare pentru a îndepărta neclarităţile calomniilor, de genul: „Să-i dăm de înţeles Europei că aceste Principate sunt ţinuturi sălbatice, locuite de o adunătură de semibarbari depravaţi, iar crima de a le anexa va fi trecută cu vederea, căci va servi cauzei civilizaţiei şi virtuţii".

Dincolo, însă, de viziunea diplomatului, amintirile lui O'Brien au o certă forţă literară. Dunărea, tulbure şi presărată cu epave, pare să lupte ea însăşi împotriva curentului istoric: „Vârfurile catargelor epavelor se ridicau din apă asemenea braţelor întinse ale unui om care se îneacă". Pe lângă Sulina (care apaţinea Rusiei), însemnând pe atunci „cu totul două şiruri de case de lemn cu etaj", Brăila e descrisă ca un loc al opulenţei, cu mormane de grâu şi porumb revărsate pe străzi, Galaţiul – ca un adevărat oraş european, cu o „forfotă plăcută", în care adie „un vânt de prosperitate", iar Cernavodă, printr-un impresionant tablou al armiilor turceşti, alături de care localnicii îşi duceau traiul obişnuit – pescarii dregându-şi plasele şi bărcile lungi ca nişte canoe, cârduri de „copii pe jumătate despuiaţi şi femei ducând poveri pe cap, ţărani lucrând din greu pe câmp în mormăitul vlăguit al roţilor de moară".

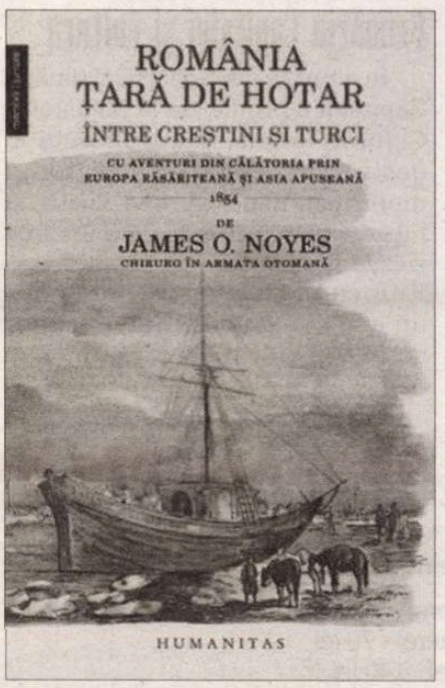
Un umor britanic de cea mai bună calitate colorează chiar şi momentele sumbre. Carantina, care în Principate era „o detenţie plicticoasă de patru, cinci zile, în care poliţia are răgazul să se informeze în legătură cu opiniile tale politice şi cu scopul vizitei" (detenţia fiind plătită, evident, de bietul călător) prilejuieşte situaţii comice: „De-a-lungul zilei gardianul venea cu mâncarea la ore fixe. Cum nu-i plăcea să facă mai multe drumuri de la bucătărie la vizuina unde eram întemniţat, aducea o singură dată toate cele necesare. O dată, la prânz, a apărut cu un castron într-o mână şi un vas de lut în cealaltă. În castron era supă, în vas carne fiartă sau pilaf sau amândouă la un loc. Iar prin buzunare vârâse şi restul mesei; câteodată, când nu mai găsea loc în buzunare, unele lucruri mai mărunte le aducea în dinţi". Absurditatea nu face decât să declanşeze alte prilejuri de amuzament: „Eşti căsătorit? a întrebat ofiţerul. Am răspuns că nu. –Atunci, a continuat de parcă era o consecinţă a răspunsului meu, câte cămăşi ai?"

Chiar şi pe vasul Companiei Dunărene, nedormit din pricina „miriadelor de insecte mici şi răzbunătoare, care alungă somnul mai ceva decât frământările minţii", agitat de „cele mai necreştineşti sentimente", călătorul nu-şi pierde umorul în faţa ultimei lovituri: „Mă tem că am fost nepoliticos cu servitorii atunci când mi-au adus cafeaua, căci licoarea părea mai degrabă noroi subţire decât mocca". La arătarea paşaportului, al cărui control durează opt ore („darul limbilor nu pare să se numere printre calităţile poliţiştilor din Ţara Românească") se distrează că e trecut pe listă ca „*negoustor*", titlu pe care îl consideră „o creaţie valahă".

În drumul spre Bucureşti, unde vede „locuinţele ţăranilor ori ale micilor proprietari de pământ din Ţara Românească asemănătoare celor din Irlanda", admiră propensiunea estetică a valahilor: „Toate sunt văruite şi adesea viţa de vie sau o altă plantă agăţătoare se caţără în jurul uşii sau ferestrelor. [...] Privite în ansamblu, satele au un aer pitoresc şi traiul acolo pare aproape confortabil". Dacă americanul J.O. Noyes povestise în amintirile sale despre un vin oţetit, O'Brien e încântat, pe drumurile pline de cirezi de vite şi oi, turme de porci, trecând pe lângă vânzători de curcani sălbatici, iepuri, cocoşi de munte şi peşti, de bogăţia locului: „Cu siguranţă nu există în toată Europa pământ mai roditor ca aici, iar climă mai bună decât cea din Ţara Românească greu se întâlneşte. Ţara are belşug de grâne de toate felurile şi numai în Franţa am mai băut un *vin ordinaire* atât de bun ca vinul valah." La Bucureşti, oraş pe care îl vede „aproape „la fel de întins ca Parisul, dar cu o treime acoperită de grădini", admiră frumuseţea celor 300 de biserici, vremea bună („deşi octombrie, era cald ca la Londra în iulie"), casele şi porticele pitoreşti, Opera „la fel de frumoasă şi spaţioasă ca oricare alta din Europa", dar mai ales doamnele din loje, „îmbrăcate elegant, după moda pariziană; şi am remarcat că frumuseţea pentru care sunt atât de renumite nu-i o născocire". Umorul nu-l părăseşte nici când evaluează situaţia politică: „E o vorbă valahă care spune că acela care bea din apa Dâmboviţei nu mai poate să-i părăsească malurile. Mi-e greu să înţeleg cum pot fi oamenii bucuroşi să stea într-un loc aflat în calea năvălirilor ruseşti. Dar dacă e vreo fărâmă de adevăr în ce se spune despre apele Dâmboviţei, atunci moscoviţii şi musulmanii trebuie să fi băut mult din aceste ape". Nu pot decât să recomand lectura de ansamblu a volumelor din seria *Vintage:* pe lângă un contur de ansamblu al veridicităţii reconstituite, vom descoperi farmecul unor povestiri de care altfel n-am fi aflat. ■




Patrick O'Brien. *Jurnalul unei călătorii în Principatele Dunărene, în toamna şi iarna anului 1853.* Traducere din engleză, introducere şi note de Constantin Ardeleanu. *Vintage,* Humanitas 2016




James O. Noyes. *România, ţară de hotar între creştini şi turci.* Traducere din engleză şi note de Eugen Popa. *Vintage,* Humanitas 2016.

17
5 948391 040104

# Ochiul magic

## Un eseu despre poezia lui Mircea Cărtărescu

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* nr. 3 găsim o atentă lectură a liricii lui Mircea Cărtărescu, datorată lui Dan Cristea. Sunt destule probe în eseul lui Dan Cristea care arată că analiza critică, pe de o parte, rezonează cu poezia analizată, iar, pe de altă parte, nu este una conformist-elogioasă. Reproducem două pasaje care ilustrează ambele atitudini: „Discuţia aceasta nu ne împiedică câtuşi de puţin să gustăm aceste poeme delicioase şi inventive, clamoroase şi isterice (cu «pandalii» adică), uşor obscene şi ranchiunoase, glumeţe şi triste, rafinate şi punctual argotice, delicate şi prăpăstioase, poeme în care autorul, precum un virtuoz la un instrument muzical, execută partituri dintre cele mai variate, trecând cu dezinvoltură prin tot ceea ce îi dictează inspiraţia." Şi al doilea exemplu: „Şi culegerea *Totul*, din 1985, vine cu trei grupaje (*Viziuni*, precedat de poemul în stil dimovian *Geneză*; ciclul *Idile*, o altă întrupare a spiritului imitativ al poetului; şi *Momente*, precedat de *Totul*, poem foarte lung şi ceţos, cu evocarea fratelui geamăn, mort de timpuriu, şi a unor amintiri din copilărie), dar şi multe, prea multe pagini de versuri lipsite de relief (raportate, desigur, la nivelul artistic superior al lui Cărtărescu)." Deşi extinsă şi detaliată, lectura critică a lui Dan Cristea nu epuizează subiectul: criticul de la *Luceafărul de dimineaţă* anunţă un alt text exegetic, pe care urmează să-l scrie despre culegerile *Dragostea* şi *Nimic*, ale unuia dintre cei mai importanţi poeţi români de astăzi.

## Din sumar

*SCRIPTOR*, revista pe care Lucian Vasiliu a înfiinţat-o la Iaşi, pe lângă Editura Junimea, a ajuns la numerele

15-16 (3-4, de anul acesta) şi îşi vede cu bine de drumul său. Am reţinut din sumar răspunsurile lui Ovidiu Genaru la chestionarul propus de directorul publicaţiei. Iată cum răspunde el la o întrebare delicată, despre felul în care se raportează la Dumnezeu, la Biserică şi la Cartea Cărţilor: „Tu, pentru tine, dragă Lucian, te-ai încumeta să răspunzi la această întrebare, mai cu seamă primei treimi, când pronunţi cuvântul Dumnezeu? Eu mă simt un creştin sfios şi discret, dar, oare, e bine să vorbesc despre asta? Nu mă încumet. De vreo douăzeci de ani pictez icoane pe sticlă şi-mi dau seama că ceva se întâmplă cu mine şi nu pot numi acest *ceva*. Să fie o împăcare înceată cu sfârşitul? Dar tac, las lucrurile să curgă de la sine, mă abandonez îngerului meu păzitor. Cât despre biserică, oho, s-ar putea spune multe şi mărunte. Şi nu de laudă întotdeauna; prea lacomă negustorie, prea puţină smerenie. Lăcaşul e sfinţit, oamenii au vicii ascunse. Şi, şi, şi." Din acelaşi număr, sunt de citit interviurile cu Alexandru Zub, Simona Modreanu şi Viorel Barbu, epistolele inedite ale lui Aurel Dumitraşcu, pagina despre Bicaz semnată de Eugen Uricaru, jurnalul din anul revoluţiei al lui Liviu Ioan Stoiciu, numeroasele cronici de carte, grupajele de proză şi de poezie.

## Primăria Capitalei şi cultura

În ultimele două decenii, Primăria Capitalei a primit, de la Ministerul Culturii, tot mai multe atribuţii în gestionarea culturii pe teritoriul municipal. Rând pe rând, teatre şi muzee, galerii şi sedii de uniuni de creaţie au fost trecute în administrarea PMB, cu argumentul că aceasta va fi un mai bun administrator al unor activităţi culturale care, deşi au anvergură naţională, se derulează în Bucureşti şi de ele beneficiază în primul rând cetăţenii Capitalei.

După douăzeci de ani, putem evalua obiectiv calitatea administrării culturii de către Primăria Capitalei. Uniunile de creaţie şi-au pierdut sediile, muzee de prestigiu au fost evacuate şi se află depozitate (?!) la Casa Presei, galeriile şi-au încetat existenţa, iar teatrele au fost obligate să-şi ia casa în spinare şi să îşi abandoneze sălile, aflate în clădiri expuse riscului seismic. O singură investiţie poate fi contabilizată, în contul PMB: Casa Cesianu, restaurată pentru a găzdui Pinacoteca Municipiului Bucureşti. Din păcate, imediat după arestarea primarului Sorin Oprescu (coincidenţa nu putea fi mai semnificativă!), proiectata pinacotecă s-a văzut transformată peste noapte într-un inutil „Muzeu al Vârstelor" (?): colecţie *bric à brac* de obiecte disparate, care nu spun nimic nimănui, cu excepţia celor care l-au încropit peste noapte.

## În rest, nimic. De circa douăzeci de ani.

Cum se apropie campania electorală şi, nu ne îndoim, cu această ocazie, vom auzi o mulţime de promisiuni şi de oferte, e cazul să adresăm întrebarea: ce au de gând candidaţii la fotoliul de primar general cu patrimoniul cultural al Capitalei, aflat, cum spuneam, într-o stare jalnică? Şi cum se gândesc ei să abordeze candidatura Bucureştilor la statutul de Capitală Culturală a Europei, cu Teatrul „Nottara", Teatrul Foarte Mic, Galeriile de Artă ale Municipiului Bucureşti, Muzeul Naţional al Literaturii Române (şi multe altele) fără sedii? Cu clădirea istorică a Hotelului Concordia, în care s-a decis Unirea Principatelor, în ruină? Cu cartiere întregi fără biblioteci şi cinematografe? Fără o sală de concerte de dimensiuni adecvate?

De prisos să adăugăm că, întrucât e vorba de nevoi concrete – clădiri şi investiţii –, aşteptăm tot propuneri concrete. De demagogie ne-am săturat.

## Gramatica pentru pisici

O reclamă care se vrea simpatică şi, evident, creativă laudă un nou produs bancar astfel: „Miau. Miau tot ce vreau", alăturându-i mesajului o cuceritoare pisicuţă Whiskas. Nu ştiu câtă lume mai ştie ce sunt acelea omofone, însă găselniţa publicitară pe asta se bazează, pe întâmplarea că *îmi iau* sună cam la fel cu torsul pisicii. Gramatica, însă, este puţin mai complicată. *Îmi iau*, chiar dacă se poate, eventual, pronunţa fără ca î-ul iniţial să se audă, nu se scrie niciodată aşa, în schimb există şi *mi-au*, fără legătură cu verbul *a lua*. Închipuiţi-vă ce înţelege un şcolar nu foarte atent din panoul de-o şchioapă cu pisică şi miorlăieli. Că răspunsul la întrebarea dacă ai obţinut cardul respectiv se scrie *miau dat*. Aşadar, puţină precauţie, când te joci cu verbele, cratimele, pronunţia nu strică niciodată. Deprinderile de a scrie corect, cum tot vedem în ultima vreme, se formează greu şi se stâlcesc repede. Să nu creăm, deci, mai multe capcane decât e cazul.

■ Cronicar

## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară

18-19

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  29 aprilie 2016  36 de pagini  4 lei

## SHAKESPEARE - 400

semnează: Pia Brînzeu, Horia Gârbea, Dana Percec, Simona Vasilache, George Volceanov

Ioana Diaconescu

Lotul „Rugul Aprins". Preoți și martiri: Roman Braga


• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Ce se întâmplă cu poezia lui Marius Ianuș?

• Dan Stanca: Smaraldul morții

• Poeme de Vasile Dan

• Alex Ștefănescu: Lecturi la prima vedere. Despre *Scrisoarea I*

• Mihai Zamfir: La apropierea semicentenarului Arghezi

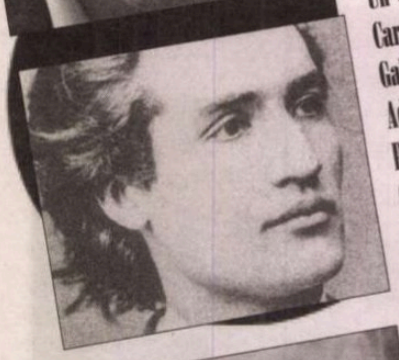
• Ion Manolescu: Teoria benzii desenate. Intertextualitatea livrescă

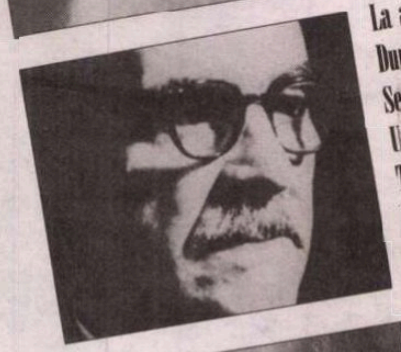

Urăm cititorilor și colaboratorilor noștri

Sfintele Paști cu bucurie!

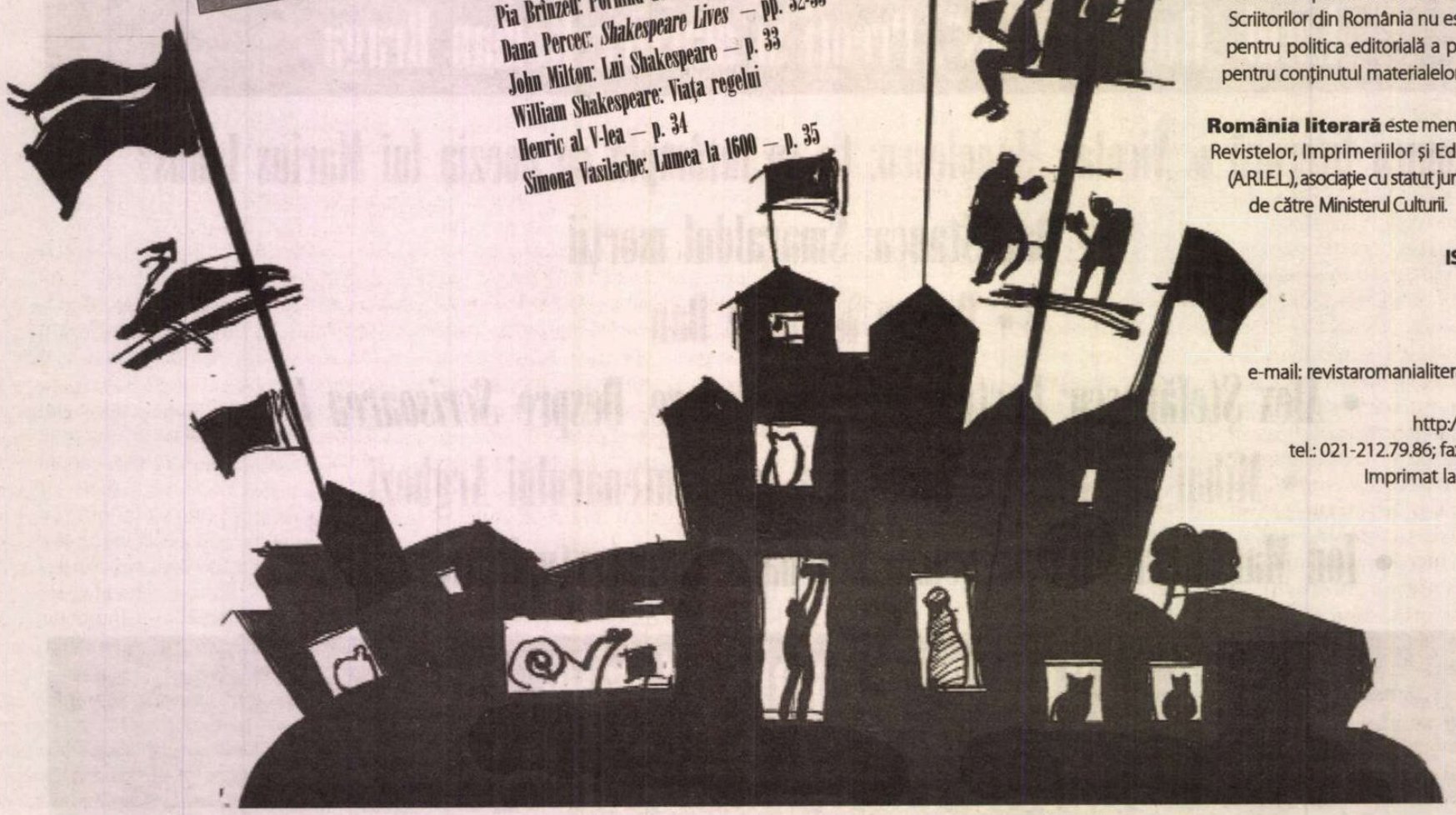
Următorul număr al revistei noastre va apărea pe 13 mai


Biblioteca Județeană MUREȘ





Nichita Danilov: Discreția caustică a lui Gheorghe Grigurcu — p. 3
Ion Buzași: Eminescu despre sărbătoarea Învierii Domnului — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Dan Stanca: Smaraldul morții — p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Un optzecist atipic: Andrei Țurcanu — p. 6
Cartea de poezie
Gabriel Coșoveanu: Vântul prin amintiri — p. 7
Adrian G. Romila: Sub linie — p. 7
Poezie de Vasile Dan — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Ce se întâmplă cu poezia lui Marius Ianuș? — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Un roman sentimental — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Arcanul și etuva — p. 11
Alex Ștefănescu: Lecturi la prima vedere.
Despre *Scrisoarea I* — pp. 12-13
Ioana Diaconescu:
Preoți și martiri: Roman Braga — pp. 14-17
Mihai Zamfir:
La apropierea semicentenarului Arghezi — pp. 18-20
Dumitru Ioan Dincă: Elegie pentru regele orb — p. 20
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un ultim mohican — p. 21
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu
Noroc că nu se mai televizează! — 21
Doina Pologea Berceanu: Meșterul Manole sau despre creație, altfel — pp. 22-23
Ion Manolescu: Teoria benzii desenate.
Intertextualitatea livrescă — pp. 24-25
Liana Tugearu: Kenneth MacMillan la Opera Română București — p. 26
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
La adio — p. 27
George Volceanov: Shakespeare la el acasă și în lume,
Shakespeare în România — pp. 28-29
Pia Brînzeu: Pornind de la Shakespeare — pp. 30-31
Dana Percec: *Shakespeare Lives* — pp. 32-33
John Milton: Lui Shakespeare — p. 33
William Shakespeare: Viața regelui Henric al V-lea — p. 34
Simona Vasilache: Lumea la 1600 — p. 35




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „patimi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**Crinul e poetul. Iar iarba, versurile. Literatura. Frumoasă întorsătură de condei.**

la aniversară

■ nichita danilov

# Discreţia caustică a lui Gheorghe Grigurcu

**Pe 16 aprilie, poetul şi criticul Gheorghe Grigurcu a împlinit 80 de ani. Profitând de această ocazie, după o un scurt pelerinaj prin roua înmiresmată a dimineţii de aprilie, în semn de admiraţie, prietenul meu, prozatorul Dumitru Augustin Doman a postat pe Facebook, un foarte scurt, dar admirabil poem al sărbătoritului, intitulat *Buzele crinului*, care sună astfel: „Buzele crinului/ înverzite de iarbă/ pe care atât de discret/ o paşte."**

După cum se observă, accentul poemului e pus pe cuvântul „discret". Pentru un cititor nefamiliarizat cu limbajul liricii postmoderne, „haiku"-ul lui Gheorghe Grigurcu poate da naştere la nedumeriri şi semne de întrebare. Poemul pare neterminat. După cuvântul „paşte" ar mai fi trebuit să urmeze ceva. Un final revelator. O întoarcere pe dos a întregii construcţii. Aceasta ar fi fost ispita în care ar fi căzut orice creator aflat la început sau la mijloc de drum. Criticul Gheorghe Grigurcu e însă un poet experimentat. El ştie întotdeauna când trebuie să răsucească gâtul metaforei şi când să adâncească dilema. De data aceasta, retezând finalul, el a optat pentru ultima soluţie, ocolind să confere scurtului poem o haină parabolică. Finalul e deschis pentru o infinitate de interpretări. De soluţii şi disoluţii. Să ne oprim asupra uneia dintre ele.

Deci: buzele crinului înverzite de iarbă se ridică deasupra pajiştii năpădite de flori. Imaginea crinului e una animată. El se comportă nu ca o plantă, ci ca pasăre sau ca un animal erbivor. Crinul pare să arunce priviri temătoare în jur, ca şi cum în preajma lui s-ar afla un ochi care i-ar pune fragila fiinţă în primejdie de moarte. El paşte iarba discret, cu delicateţea căprioarei descrise de Nicolae Labiş în celebrul său poem. Să avem de-a face aici c-un sacrificiu de esenţă ezoterică? Acesta să fie sensul poeziei sale? Crinul paşte iarbă înverzindu-şi buzele, cu discreţie şi teamă, pentru a nu fi păscut la rândul său de alte buze?! Ce primejdii îl pândesc din umbră? Degetele cui se pregătesc să-l rupă? Nările cui vor să-i absoarbă mireasma fiinţei sale necugetătoare?!

Dar să ne-ntoarcem, după acest scurt periplu, la poezia lui Grigurcu. De când crini pasc iarba în poezie? În Evanghelia sa, Matei zice: „Luaţi seama la crinii câmpului cum cresc: nu se ostenesc, nici nu torc. Şi vă spun vouă că nici Solomon, în toată mărirea lui, nu s-a îmbrăcat ca unul dintre aceştia." Iată însă că în vremurile noastre postmoderne, crinii pasc firele de iarbă. Poate chiar firele de iarbă ale lui Whitman. Căci, putem interpreta poezia lui Grigurcu şi în această cheie lirică.

Desigur, îmi spune bunul meu prieten Augustin, azi în poezie totul e posibil. Crinii să pască iarbă şi iarba să pască crinii. Poate că ar trebui să te gândeşti, la rându-ţi, mă povăţuieşte Doman, să scrii un poem pe această temă sau pe una întoarsă pe dos.

Am să mă gândesc, am să mă gândesc, dragă prietene Augustin. Deocamdată meditez la crinul lui Gheorghe Grigurcu. Mi-l închipui ca pe un ied sau mai degrabă ca pe-un cocostârc cu gât de lebădă şi cioc de raţă. Iarbă de jur împrejur, cât vezi cu ochii. Crinul stă într-un picior, cu ciocul implântat în adâncimea neclintită a cerului. Nu se aude nici un ţipăt, nici un fâlfâit de aripi. În tării e linişte deplină. Pe pământ, de asemenea. Şi atunci, prevăzător, crinul îşi implântă pliscul în iarba înrourată. De jur împrejur mişună brotăcei, lăcuste, viermişori şi gângănii de tot felul. Crinul le ignoră. Se mulţumeşte să pască iarbă din cartea lui Whitman. Nu e frumos? Nu e idilic?

În acelaşi spirit melancolico-ironic e tratat şi un al poem al autorului, *Deasupra amarului târg*, un adevărat pastel urban, încărcat de un splin ce pare să vină din amurgurile bacoviene: „Deasupra Amarului Târg/ soarele se mişcă/ de trei ori mai încet/ decât în alte locuri/ şi din când în când/ îşi scoate-n derâdere/ coarne de melc." Dacă în primul poem, accentul era pus pe cuvântul „discret", aici poetul aduce în prim-plan locuţiunea adverbială „în derâdere". Străjuit de Coloana infinită ca de un imens ac de ceasornic a cărui umbră se prelinge pe Masa tăcerii, Amarul târg (Târgu Jiu, locul unde locuieşte atâta amar de timp poetul) pare desprins din tablourile lui De Chirico, unde spaţiul şi timpul cunosc metamorfoze neaşteptate. Melcul e un simbol selenar, ce indică renaşterea universului. Apariţia lui în vis poate genera un sentiment de repulsie subiectului. Conform lui Gilbert Durand, „melcul prezintă aspectul feminin al sexualităţii, dar e în plus cochilie spiralată, cvasi-sferică. Mai mult, acest animal îşi ascunde şi îşi arată coarnele, astfel încât e apt, prin acest polisimbolism, să integreze întreaga teofanie lunară." Melcul e asociat umidităţii, dar şi al fertilităţii, simbolizând pasivitate, indiferenţă. Dar şi stabilitate. Înaintarea sa e prudentă, precaută. El înaintează orbeşte, tatonând terenul cu corniţele sale. În psihologie, labirintul, spirala reprezintă calea care duce în centrul sinelui, spre o peşteră închipuită unde tronează arhetipurile şi sinele suprem. Interpretarea simbolului melcului ca

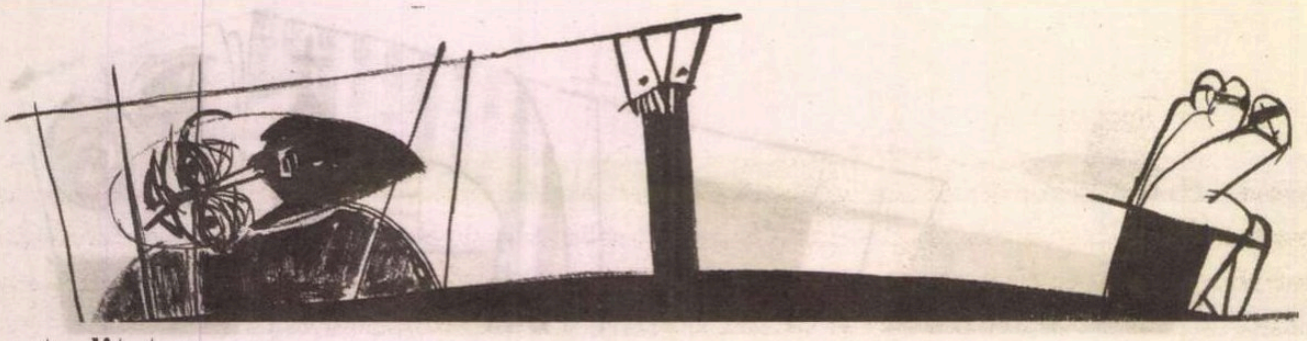
o căutare a cunoaşterii sinelui e apropiată de sensul cunoscutei poezii a lui Marin Sorescu. Melcul său simbolizează plictiseala universală. Cea care pune stăpânire pe cunoaşterea de sine: „Melcul şi-a astupat bine ochii/ cu ceară/ şi-a pus capul în piept/ şi priveşte fix în el.// Deasupra lui/ e cochilia –/ opera sa perfectă de care-i e silă –/ în jurul cochiliei/ e lumea/ restul lumii,/ dispusă încolo şi-ncoace/ după anumite legi/ de care-i e silă.// Şi-n centrul acestei/ sile universale/ se află el – Melcul,/ de care-i e silă." În cazul poeziei lui Gheorghe Grigurcu avem de-a face cu un oximoron. Soarele închipuit ca un melc reprezintă inteligenţa cosmică, iar lumina cunoaşterea spirituală. Plutind deasupra Amarului Târg, soarele lui Gheorghe Grigurcu se află în opoziţie cu *Coloana infinitului* a lui Brâncuşi, instalată în centrul parcului din Târgu Jiu, dar şi în opoziţie cu *Melcul* lui Sorescu, a cărui silă de lume şi de sine s-a transformat în derâdere. Soarele cu corniţe de melc aruncă o privire sarcastică, necruţătoare asupra pieţii prăfuite a oraşului provincial prin care se perindă paşii trecătorilor. El se mişcă „de trei ori mai încet/ decât în alte locuri", probabil din pricina autosuficienţei provinciale. Mişcându-se cu încetinitorul, soarele îşi scoate corniţele sale de melc, lăsându-şi balele sale ancestrale pe Poarta sărutului şi Masă tăcerii, ce par a nu-şi găsi acolo locul. Poemul e caustic, devorator. Probabil anumite experienţe de natură existenţială l-au determinat pe Gheorghe Grigurcu să scrie acest poem pesimist, ca de altfel şi un altul, intitulat *Provincială*: „Nimeni nu se mai naşte/ nimeni nu mai moare aici/ între blocuri o baltă/ cu cocleală de lintiţă/ un petic minuscul/ din Geneza putredă/ un idol cu o mie de ochi/ şi fără nici o ureche/ curios ne urmăreşte din satelit/ şi se-ntreabă cum ar fi/ dacă ne-am mai putea naşte/ dacă am mai putea muri." Întrebarea idolului cu o mie de ochi e pusă în van. La ce bun să ne naştem ca să murim încă o dată sau încă de o mie de ori, odată ce existenţa ce ne-a fost sortită e o Geneză putredă, unde nici o primenire nu e posibilă? În acest loc, ajuns la saturaţie, nimeni nu se mai naşte şi nimeni nu mai moare. Toţi îşi duc viaţa în virtutea inerţiei, cufundându-se din ce în ce mai mult în balta coclită, plină de miasme grele. Lumea din Amarul târg e departe de „ploaia, de vântul şi cerul" pe care „amestecându-le/ cu toate cele ce fiinţează", pătruns de „tandreţea crudă a înţelepciunii", Domnul primeneşte lumile şi omul, făcând să apară în faţa noastră viitorul ca „un obiect aspru la pipăit", pe care însă strălucirea luminii şi bucuria de-a trăi clipa ne face să-l uităm de îndată ce l-am perceput.

„Doar pentru vina de a se fi impus, cu vreo treizeci de cărţi – scrie într-un studiu poetul Ilie Constantin –, printre cei mai de seamă critici literari români, lui Gheorghe Grigurcu i-a fost pus la îndoială, vreme de decenii, statutul de poet – cel de la începuturi, şi nicicând întrerupt! Semnatarul prezentului comentariu, devenit şi critic literar, le răspunde cu un surâs amabil celor ce-i pun la îndoială una sau alta din calităţi – de poet şi de critic, sau pe amândouă... Grigurcu se putea considera încă mai nedreptăţit, iar rodul inspiraţiei sale lirice, adunate în foarte masivul volum antologic, de peste şase sute de pagini, *Un trandafir învaţă matematica*, justifică amărăciunea pe care o va fi resimţit. De aici, probabil, şi titlul pus în răspăr, *Un trandafir învaţă matematica*. Dar şi poemul postat de Doman în care crinul paşte iarbă. Şi, poate, de aici şi nonconformismul criticului şi nealinierea lui la standardele impuse de istoria noastră literară. Inclusiv idiosincrazia sa vizavi de lirica stănesciană.

Ca personaj, Gheorghe Grigurcu posedă ceva din alura *Înţeleptului la ora de ceai* a lui Matei Vişniec. Firea sa e una dionisiac-contemplativă. El priveşte de-a lungul linguriţei în cana de ceai la „sângele lucitor al materiei" ce se ridică în bule mici, dar consistente, la suprafaţa lichidului. Ca locatar al Amarului târg, Gheorghe Grigurcu, nu foloseşte totuşi o simplă linguriţă, fie ea şi de argint, ci pune în mişcare *Coloana infinitului*, învârtind-o încet, melancolic, deasupra *Mesei tăcerii*, masă care substituie, pentru efect artistic, ceaşca tradiţională de ceai. Crinul prins în lesă, înţepenit lângă picioarele sale, îi ţine companie, behăind uşor.

Crinul e poetul. Iar iarba, versurile. Literatura.

Frumoasă întorsătură de condei. La mulţi ani, Gheorghe Grigurcu! Şi felicitări pentru Marele Premiu! ■



**În concepţia lui Eminescu, omul nu se face mai bun prin percepte teoretice de morală, ci printr-un model, un om „ca tip de perfecţiune".**

actualitatea

■ ion buzaşi

# Eminescu despre sărbătoarea Învierii Domnului

„Cugetarea sacră" este o constantă a poeziei şi publicisticii eminesciene. Prezenţa ei în opera lui Eminescu se explică, în primul rând, prin câteva premise biografice: poetul a primit o educaţie religioasă încă din familie, datorită mamei sale, Raluca Eminovici, femeie profund evlavioasă; printre rudele poetului erau unchi şi mătuşi, călugări şi călugăriţe în mănăstirile din nordul Moldovei, unde poetul, copil, mergea adeseori; în casa părintească şi apoi la biblioteca gimnaziului din Cernăuţi a găsit cărţi din vechea noastră literatură bisericească cu „limba veche şi-nţeleaptă"; la Blaj şi Viena a avut prieteni teologi; ca director la Biblioteca Universitară din Iaşi (1874-1875), s-a îngrijit să îmbogăţească patrimoniul acestui aşezământ de cultură cu manuscrise şi cărţi din vechiul scris românesc, religios şi laic.

Poezia religioasă a lui Eminescu cuprinde nu numai imnuri închinate Fecioarei Maria (*Rugăciune, Răsai asupra mea)*, adevărate capodopere ale liricii româneşti, ci şi unele creaţii (poezii şi articole) ce exaltă momente de înălţare sufletească prilejuite de marile sărbători ale creştinismului: Crăciunul – Naşterea Domnului – *Colinde, colinde* şi Paştele – Învierea Domnului – *Învierea*, 1878, articolul *Paştele* ( în „Timpul", 16 aprilie 1878) şi articolul *Şi iarăşi bat la poartă* (în „Timpul", 21 aprilie 1881).

Poezia *Învierea* datează, ne spun editorii eminescieni, din 1878. Este o descriere impresionantă, prin notaţie realistă şi detaliu, a slujbei din noaptea Paştilor. În 1878, când e scrisă, Eminescu locuia într-una din chiliile bisericii Caimata din Bucureşti şi prospeţimea imaginilor probează vecinătatea şi poate chiar participarea sa la procesiunea sfântă:

„Prin ziduri înnegrite, prin izul umezelii,
Al morţii rece spirit se strecură'n tăcere;
Un singur glas îngână cuvintele de miere,
Închise în tratajul străvechii Evanghelii.
C'un muc în mâni moşneagul cu barba
ca zăpada,
Din cărţi cu file unse norodul îl învaţă
Că moartea e în luptă cu vecinica viaţă,
Că de trei zile-'nvinge, cumplit muncindu-şi
prada."

Prima parte este preponderent descriptivă: preotul în altar vestind cuvintele Evangheliei în „mierea" graiului străbun, patimile Mântuitorului, apriga încleştare dintre moarte şi viaţă, culminând cu triumful vieţii asupra morţii prin sfânta Înviere a Domnului. Ea rămâne însă motivaţia lirică a izbucnirii luminoase în imnul de slavă din final, o parafrază poetică a Troparului Învierii, pe care credincioşii îl cântă de aproape două mii de ani cu aceeaşi uimire şi recunoştinţă:

„Deodată'n negre ziduri lumina dă năvală.
Un clocot lung de glasuri vui de bucurie…
Colo'n altar se uită şi preoţi şi popor,
Cum din mormânt răsare Christos învingător
Iar inimile toate s'unesc în armonie:
Cântări şi laude'nălţăm
Noi, Ţie Unuia,
Primindu-L cu psalme şi ramuri
Plecaţi-vă neamuri,
Cântând Aleluia!
Christos au înviat din morţi,
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcând-o,
Lumina ducând-o
Celor din morminte!"

Articolul *Paştele* (16 aprilie 1878), împletind consideraţiile morale şi religioase, cu amare reflecţiuni filosofice, alternând comentariul propriu cu fragmente de rugăciune, stăruie asupra întrebării lui David Strauss, „scriitorul vieţii lui Isus", de mai suntem noi creştini sau ba (şi la care răspunde negativ), adăugând alta: fost-am vreodată creştini? şi suntem dispuşi a răspunde *nu*. Patimile „ce sunt într-un mod fatal legate de o mână de pământ" îl duc pe Eminescu la amarele cuvinte ale lui Faust, care la auzul muzicii creştine răspundea: „Aud solia, dar îmi lipseşte credinţa în ea". Încheierea articolului este luminată totuşi de explicarea semnificaţiei Învierii Mântuitorului, ca o perpetuă speranţă, într-o nestrămutată încredere: înviere – renaştere: „Dar rămâie datina şi înţelesul ei sfânt, aşa cum e de mult, şi, de nu va sosi niciodată acea zi din care să se-nceapă veacul de aur al adevărului şi al iubirii de oameni, totuşi e bine să se creadă în sosirea ei, pentru ca să se bucure cei buni în «ziua învierii», când ne luminăm prin sărbătoare şi ne primim unul pe altul şi zicem *fraţi* celor ce ne urăsc pe noi şi iertăm pe toţi pentru înviere, strigând cu toţii: «Christos a înviat!»".

Publicistica lui Eminescu, aşa cum s-a observat, cuprinde numeroase fragmente ce sunt nuclee poetice ale unora din creaţiile sale lirice. La trei ani după poezia *Învierea*, Eminescu publică, sub formă de editorial, un alt articol despre sărbătoarea Învierii. Reprodus în Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IX, cu un titlu preluat de la începutul articolului („Şi iarăşi bat la poartă…"), editorialul eminescian capătă în ediţia M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1939, îngrijită de profesorul Ion Creţu, un titlu ce evidenţiază paralelismul poezie-publicistică eminesciană: *Învierea*. Numai publicistica poematică şi religioasă a lui Octavian Goga (v. articolul *În Vinerea Patimilor*) se apropie de profunzimea şi frumuseţea expresivă a acestui antologic articol eminescian. După un exordiu descriptiv ce duce cu gândul la lumina din Paştele coşbucian *La Paşti* („…Şi iarăşi bat la poartă cu degetele moi florile primăverii…; iar duiosul ritm al clopotelor ne vesteşte vechea şi trista legendă că astăzi încă Hristos e în mormânt, că mâine se va înălţa din giulgiul alb ca floarea de crin, ridicându-şi fruntea sa radioasă la ceruri."), Eminescu arată superioritatea învăţăturii „blândului Nazarinean" asupra atâtor sisteme filosofice şi religioase: „Învăţăturile lui Buddha, viaţa lui Socrat şi principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului Lao-tse, deşi asemănătoare cu învăţămintele creştinismului, n-au avut atâta influenţă, n-au ridicat atâta pe om ca Evanghelia, această simplă şi populară biografie a blândului Nazarinean." Jertfa Mântuitorului şi sacrificiul stoicilor sunt puse într-un revelator paralelism, subliniindu-se diferenţa esenţială: „Şi un stoic, ar fi suferit chinurile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mândrie şi dispreţ de semenii lui; şi Socrat a băut paharul de venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuţii civice a antichităţii. Nu nepăsare, nu dispreţ: suferinţa şi amărăciunea întreagă a morţii au pătruns inima mielului simţitor şi, în momentele supreme, au încolţit iubirea în inima lui şi şi-au încheiat viaţa pământească cerând de la tatăl său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel, a se sacrifica pe sine pentru semenii săi nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenţei umane, acel sâmbure de adevăr care dizolvă adânca dizarmonie şi asprimea luptei pentru existenţă ce bântuie natura întreagă."

În concepţia lui Eminescu, omul nu se face mai bun prin percepte teoretice de morală, ci printr-un model, un om „ca tip de perfecţiune" după care să-şi modeleze caracterul şi faptele. Acesta este modelul christic, şi „creşterea lumii nouă se datoreşte prototipului omului moral, Isus Hristos. După el încearcă creştinul a-şi modela viaţa sa proprie, încearcă, combătând instinctele şi pornirile în sine." Poetul subliniază acest model pentru a arăta că misiunea şcolii, excepţie făcând desigur cele superioare, nu constă în „cultura excesivă a minţii ci în creşterea caracterului. De acolo rezultă importanţa biografiei lui Hristos pentru inimile unei omeniri vecinic renăscânde".

Dascăl şi model de viaţă, Hristos nu cere – spune poetul – retragerea patimilor sale, decât în rarisime cazuri, de la martiri şi eroi. Dar o vieţuire morală, după învăţătura Mântuitorului şi mai ales „compensarea prin muncă şi prin sacrificiu" a bunurilor de care ne bucurăm sunt porunci divine, pe care mereu ni le aminteşte sărbătoarea Învierii lui Hristos. Poeziile şi articolele eminesciene inspirate de această mare sărbătoare a creştinătăţii, care este Învierea, cuprind îndemnuri şi cugetări ce ne apar nu numai actuale, ci veşnice în tăria adevărului lor. ■

# CALENDAR

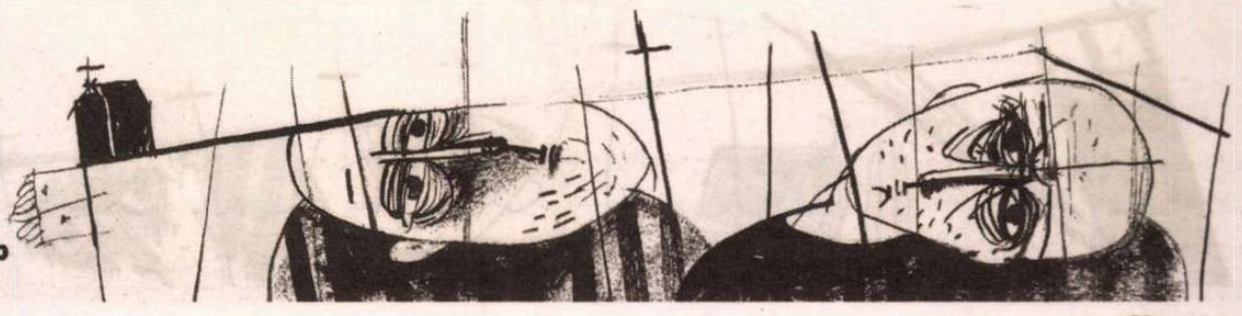
**1.05.1895** – s-a născut Ury Benador (m. 1971)
**1.05.1896** – **s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)**
**1.05.1904** – s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
**1.05.1921** – s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
**1.05.1927** – s-a născut Annie Bentoiu
**1.05.1928** – s-a născut Ion Ianoşi
**1.05.1932** – s-a născut Bucur Chiriac
**1.05.1933** – s-a născut Miron Scorobete
**1.05.1933** – s-a născut Ion Hurjui
**1.05.1934** – a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
**1.05.1938** – s-a născut Marin Tarangul (m. 2010)
**1.05.1942** – s-a născut Titu Popescu
**1.05.1946** – **s-a născut Anda Hristu**
**1.05.1946** – **s-a născut Nicolae Roşieanu**
**1.05.1952** – s-a născut Tatiana Covor
**1.05.1952** – s-a născut Marin Lupşanu (m. 2012)
**1.05.1958** – s-a născut Valeriu Mardare
**1.05.2014** – a murit George Timcu (n. 1936)

**2.05.1893** – a murit George Barițiu (n. 1812)
**2.05.1928** – a murit George Ranetti (n. 1875)
**2.05.1932** – s-a născut Henri Zalis
**2.05.1937** – s-a născut Rodica Dumitrescu
**2.05.1939** – s-a născut Leonida Maniu
**2.05.1940** – s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
**2.05.1944** – s-a născut Alexandru Pascu (m. 2015)
**2.05.1945** – s-a născut Dan Anghelescu
**2.05.1951** – **s-a născut Mihai Antonescu**
**2.05.1953** – s-a născut Ion Georgescu
**2.05.1970** – s-a născut Costel Stancu
**2.05.1979** – a murit Letiția Papu (n. 1912)
**2.05.1991** – a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
**2.05.2003** – a murit George Țărnea (n. 1945)
**2.05.2006** – a murit Patrel Berceanu (n. 1951)

**3.05.1876** – s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
**3.05.1906** – s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
**3.05.1915** – s-a născut Corneliu Bărbulescu (m. 2007)
**3.05.1925** – **s-**a născut Dan Orghidan (m. 2014)
**3.05.1942** – s-a născut Ana Delea
**3.05.1943** – s-a născut Marta Lipcsei
**3.05.1944** – s-a născut Eusebiu Ştefănescu (m. 2015)
**3.05.1954** – s-a născut Silvia Chițimia
**3.05.1961** – s-a născut Leon-Iosif Grapini
**3.05.1962** – s-a născut Cristina Tătaru
**3.05.1964** – s-a născut Ioana Bot
**3.05.1971** – a murit Sidonia Drăguşanu (n. 1908)
**3.05.1977** – s-a născut Kirmály Zoltan
**3.05.1987** – a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
**3.05.1992** – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

**4.05.1893** – s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
**4.05.1896** – s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)
**4.05.1922** – s-a născut Vlad Muşatescu (m. 1999)
**4.05.1925** – s-a născut Inna Cristea
**4.05.1928** – s-a născut Leon Baconski
**4.05.1938** – s-a născut Gherasim Rusu Togan (m. 2014)
**4.05.1940** – s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
**4.05.1950** – s-a născut Ada Cruceanu
**4.05.1964** – s-a născut Vitalie Ciobanu
**4.05.1966** – s-a născut Alexandru Laszlo
**4.05.1968** – s-a născut Veronica D. Niculescu
**4.05.1977** – a murit Dragoş Vrânceanu (n. 1907)
**4.05.1997** – a murit Traian Iancu (n. 1923)

**Au trecut atâția ani și-l am din nou în față pe Culianu. Sunt cu 20 de ani mai mare decât el, acela din clipa morții. Mă întreb acum de ce a fost să moară el și nu... eu.**





**5.05.1912** – s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
**5.05.1919** – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
**5.05.1922** – s-a născut Dumitru Hâncu
**5.05.1927** – s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
**5.05.1928** – a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
**5.05.1933** – s-a născut Gheorghe Zarafu
**5.05.1940** – s-a născut Toma Grigorie
**5.05.1948** – a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)
**5.05.1993** – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
**5.05.2004** – a murit Paul Schuster (n. 1930)
**5.05.2006** – a murit Zoe Dumitrescu-Buşulenga (n. 1920)
**5.05.2014** – a murit Ecaterina Mihăilă (n. 1942)

**6.05.1908** – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
**6.05.1922** – s-a născut George Lăzărescu (m. 2006)
**6.05.1930** – s-a născut Dorel Dorian (m. 2014)
**6.05.1938** – a murit Octavian Goga (n. 1881)
**6.05.1941** – **s-a născut Paul Tutungiu**
**6.05.1943** – s-a născut Laurenţiu Ulici (m. 2000)
**6.05.1945** – s-a născut Ovidiu Someşan
**6.05.1950** – s-a născut Nicolae Marian Tomi
**6.05.1951** – **s-a născut Victor Gh. Stan**
**6.05.1961** – **a murit Lucian Blaga (n. 1895)**
**6.05.2014** – a murit Mihai Sin (n. 1942)

**7.05.1920** – a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
**7.05.1925** – s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
**7.05.1931** – s-a născut Ştefan Iureş (m. 2013)
**7.05.1933** – s-a născut Goldenberg Mosari
**7.05.1937** – a murit George Topîrceanu (n. 1886)
**7.05.1947** – s-a născut George Stanca
**7.05.1950** – s-a născut Constantin Oprică
**7.05.1968** – a murit G. Ciprian (n. 1883)
**7.05.1997** – a murit Ioana Creţulescu (n. 1943)
**7.05.2007** – a murit Octavian Paler (n. 1926)

**8.05.1908** – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
**8.05.1923** – s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
**8.05.1923** – s-a născut Traian Iancu (m. 1997)
**8.05.1933** – a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
**8.05.1937** – s-a născut Darie Novăceanu
**8.05.1943** – s-a născut Maria Vaida-Voevod
**8.05.1948** – s-a născut Ilie Vodăian
**8.05.1948** – s-a născut Mircea M. Pop
**8.05.1948** – s-a născut Vasile Dan
**8.05.1950** – s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
**8.05.1956** – **s-a născut Paşcu Balaci**

**9.05.1885** – s-a născut Al.T.Stamatiad (m. 1956)
**9.05.1895** – s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
**9.05.1918** – a murit George Coşbuc (n. 1866)
**9.05.1936** – **s-a născut Traian Oancea**
**9.05.1937** – s-a născut Ion Iovan
**9.05.1943** – s-a născut Ernesto Mihăilescu
**9.05.1943** – s-a născut Sterian Vicol
**9.05.1946** – **a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)**
**9.05.1954** – s-a născut Anca Măniuţiu
**9.05.1955** – s-a născut Andrei Ileni
**9.05.1960** – s-a născut Victor Ţarină
**9.05.1970** – s-a născut Cristina Cîrstea
**9.05.2011** – a murit Gheorghe Ene (n. 1950)

**10.05.1858** – s-a născut D. Teleor (m.1920)
**10.05.1928** – a murit Artur Stavri (n. 1868)
**10.05.1929** – s-a născut Ion Horea
**10.05.1929** – s-a născut Kányády Sándor
**10.05.1945** – s-a născut Şerban Codrin
**10.05.1956** – **s-a născut Lucian Cristea**
**10.05.1958** – s-a născut Nicolae Tzone
**10.05.1988** – s-a născut Darie Ducan
**10.05.1994** – a murit Radu Albala (n. 1924)

■ **Rubrică realizată de**
**Nicolae Oprea**

■ dan stanca

# Smaraldul morții

**Anul acesta, în mai, pe 21, chiar de Sfinții împărați, fiu și mamă, Constantin și Elena, se împlinește un sfert de veac de la moartea lui Ioan Petru Culianu, moarte absurdă, neînțeleasă, nici până acum elucidată, și așa va rămâne până la Judecata de Apoi. Spun acestea deoarece de curând mi-am aruncat ochii pe romanul lui, *Jocul de smarald*, scris în engleză împreună cu femeia pe care o iubea, Hilary Wiesner. Știam cartea din anii nouăzeci, iar recitirea ei m-a pus în fața unei întrebări necesare. Dar încă nu o voi dezvălui...**

Când lucram la „România liberă", am fost căutat de ziaristul american Ted Anton, care s-a ocupat de cazul Culianu şi care de altminteri a şi scris o carte despre împrejurările odioasei asasinări. Nu ştiu de ce personajul credea că eu aş deţine informaţii importante legate de aceasta. La începutul aceloraşi ani, imediat după revoluţie, când, ca să folosesc expresia care-mi place cel mai mult din limba română, tot ce zbura se mânca, publicasem în „Contrapunct" un articol, aspru sancţionat atunci de Dan Petrescu, cumnatul lui Culianu, – dar nu a scris regretatul Radu G. Ţeposu cu o ironie inimitabilă un articol în „Cuvântul" intitulat „Meseria de cumnat"? –, în care făceam, recunosc, o demonstraţie dubioasă legată de sfârşitul trist al marelui savant. Spuneam acolo că sfârşitul lui Ioan Petru Culianu, absurd şi brutal, este răspunsul la o viaţă în care studiul a trădat adevărata credinţă şi rătăcirea printr-un labirint al semnelor a dus la asfixiere intelectuală. Aşa că mori ca un câine dacă în locul luminii ai pus papirusuri îmbâcsite. Evident, penibil, dar ceva-ceva tot licărea în articolul acela infatuat.

Au trecut atâţia ani şi-l am din nou în faţă pe Culianu. Sunt cu 20 de ani mai mare decât el, acela din clipa morţii. Mă întreb acum de ce a fost să moară el şi nu... eu. Oricum, în intervalul ăsta de timp făcea lucruri mult mai importante decât s-a învrednicit bicisnica mea persoană. Dar acestea sunt căi de nepătruns şi suntem betegi în faţa lor. De aceea, uitându-mă din nou la *Jocul de smarald* şi neignorând contextul social-politic în care lumea se află, îmi pun întrebarea: oare savantul nu a murit deoarece opera sa era katechontică şi se opunea din răsputeri degringoladei ce a cotropit lumea din '90 încoace? Katechon-ul, ştim din epistolele Sfântului apostol Pavel, este o entitate misterioasă care se poate încorpora într-o instituţie sau într-o personalitate pentru a frâna mersul descendent al omenirii. Liderii spirituali sunt, astfel, katechonii cei mai convingători. Toader Paleologu are o carte despre semnificaţiile katechontice, dacă nu mă înşel, chiar teza sa de doctorat. De ce nu a apărut până acum în româneşte cartea aceasta este de neînţeles. *Passons...*

Aşadar, după mintea mea de acum, Ioan Petru Culianu a fost un katechon şi prin tot ce a făcut s-a pus stavilă atât Securităţii criminale, cât şi fanaticilor legionaroizi. Pe de altă parte, a detestat şi consumismul decerebrat precum şi habotnicismele din orice parte a lumii ar fi venit. El se visa, ca-n carte, în Florenţa veacului al XV-lea, contemporan cu Ficino şi înfricoşat de delirul lui Savonarola. Visa o nouă Atena şi credea că, pe această cale a înrudirii dintre ştiinţe şi arte, umanitatea se va regenera. Nu era aşadar credincios într-un sens dogmatic şi iubea neoplatonismul fără limite. Acum părerile sunt împărţite.

În volumul al doilea din tratatul său de istoria religiilor, Mircea Eliade, citând un savant francez, se întreabă ce s-ar fi petrecut dacă lumea nu ar fi luat-o pe calea creştinismului. Ce chip ar fi avut, unde ar fi ajuns, ce am fi fost noi acum? Răspunsul dat în carte e simplu: lumea ar fi fost... mithraistă, aceasta plecând de la zeul Mithra al perşilor, care în epocă se bucura de o audienţă formidabilă. În locul lui Mithra, evident, ar fi putut fi alt zeu, dar în mod sigur, adaug, lumea, sub un asemenea patronaj spiritual, s-ar fi sfărâmat curând, ca un pesmete. În epoca aceea, şansa unei direcţii unice nu putea fi dată decât printr-o revelaţie majoră, altfel, fie şi cu Mithra în frunte, ne-am fi dezintegrat. Mai târziu, Renaşterea a avut la rândul ei trufia să opună bisericii severe o panoplie a culturii şi a rafinamentelor senzorial intelectuale. Universul neoplatonic este, fireşte, absolut seducător şi bate rigiditatea de fier a dogmelor ecleziastice. Cartea lui Culianu despre eros şi magie în Renaştere este la fel de seducătoare. Felul cum oamenii se pot iubi fără a mai fi obsedaţi de păcat aruncă spre tenebre o lume anchilozată de principii intransigente. Dar, încă o dată, cum am fi avansat până în secolul XXI dacă în urmă cu şase veacuri am fi apucat-o pe făgaşul hedonismului şi al gândirii pur speculative, fie şi ajutaţi de magie? Armura bisericii a fost necesară pentru salvarea integrităţii. Ana Blandiana, în discursul ei de la Cluj, avertizează asupra pericolului actual. Distinsa poetă are dreptate. Încolţită din toate părţile, mursecată de „proletariatul extern" şi de cel „intern", ca să folosesc terminologia lui Arnold Toynbee, în cazul nostru „externii" sunt „musulmanii", iar „internii", corecţii politic, Europa creştină nu mai are zile multe. Se va prăbuşi sub un munte de moloz ideologic şi prohodul îi va fi cântat de preoţi pederaşti sau pedofili. Trupuşoarele noastre de intelectuali vor avea înfăţişarea unor gângănii gingaşe pe care oricând le poate zdrobi monstrul atotputernic. Ca-n *Solenoidul* lui Mircea Cărtărescu, unde fizicianul acela, Virgil sau cum îi zice, este strivit sub talpa teribilei statui a Damnării. De ce se aşază creatura asta pe un scaun dentar nu o să înţeleg însă niciodată. Mama mea a fost medic stomatolog şi cunosc de mic cum arată scaunul respectiv. În fine... Culianu a simţit pesemne în acea nenorocită primăvară a anului 1991 cât de precar este, că universul enorm îi este ostil, că dintr-un ungher nebănuit pândeşte întunericul ireversibil. A avut intuiţii remarcabile, intuiţii care s-au întors împotrivă. A scris împreună cu iubita lui *Jocul de smarald*, dar dincolo de jocul ca atare s-a aflat „smaraldul morţii". Doar că lupta dintre Atena şi Ierusalim, ca-n cartea lui Lev Şestov, nu a contenit. Florenţa înmiresmată a fost mereu agresată de predici neguroase. Şi acum acţionează aceleaşi tendinţe... Dar, o nouă întrebare, este Florenţa de acum Florenţa din trecut? La aşa vremuri, învinşii şi învingătorii sunt otova. Savantul român, ca şi maestrul său, a iubit un paradis sincretic, alexandrin, unde accesele fundamentaliste lipsesc, dar, din păcate, şi gustul eucharistiei este... facultativ. Savonarola a fost ars până la urmă pe rug, dar din cenuşa lui s-au ridicat noi temple ale credinţei. Din nou sfărâmate. Într-un fel, dacă judecăm paradoxal, e nevoie de predicatori fanatici pentru ca prin sacrificiul lor tocmai credinţa discretă să triumfe. Nu de o catedrală a neamului avem neapărat nevoie, dar probabil că fără un asemenea colos dramul de simţire creştină, cât mai e în sufletul nostru, s-ar evapora. Dacă bunăoară nişte muzicieni ironizează „megalitul", fac aceasta tot ca nişte gângănii care nu au habar de conlucrarea dintre evidenţa strivitoare şi delicateţea inefabilă. Ioan Petru Culianu era o fiinţă extrem de gentilă, iar sub carcasa sa contrariile s-au luptat până la moarte. Nu a fost doar un epicureic, acel om de cultură care savurează suprafeţele, nici demnitatea de mag nu l-a încântat, fiindcă ştia că până la urmă magia nu are viaţă lungă şi tot ca apendice al culturii sucombă. El a fost însă katechontic, conştient tocmai de primejdiile culturii suficiente sieşi care duce spre disoluţie.

*(continuare în pag. 17)*

**Optzecist atipic, ca toţi colegii săi de la Chişinău, Andrei Ţurcanu valorizează mai intens latura anti-iluzionistă a postmodernismului.**



**Tot un critic care scrie şi poezie este şi Andrei Ţurcanu. Unul dintre cei mai importanţi critici din Basarabia, continuator al spiritului ascuţit al lui Vasile Coroban (dar nu şi al „volutelor" oportune ale acestuia), Ţurcanu s-a afirmat, la finele deceniului al nouălea, drept unul dintre cei mai bine structuraţi optzecişti de peste Prut. Primul său volum de versuri, *Cămaşa lui Nessos* (1988), apărea după un apreciat debut în critica literară, survenit în 1983. Au urmat mai multe, în paralel cu cele de critică şi publicistică, de eseuri politice, însă, nu ştiu de ce, am impresia că tot poezia îi este mai aproape de suflet, cel puţin dacă este să judec după numărul volumelor publicate în fiecare din aceste genuri.**

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Un optzecist atipic: Andrei Ţurcanu

O activitate poetică îndelungată şi intensă impune, la un moment dat, alcătuirea unei antologii de autor, care să ofere criticilor şi cititorilor de poezie posibilitatea unei priviri de ansamblu. *Zăpezi în august* adună producţia a 27 de ani de creaţie lirică, însumând şase culegeri originale şi două antologii selective, şi se constituie într-o carte de vizită a optzecistului din Chişinău, ca şi a poeziei care se scrie dincolo de Prut.

Se cuvine să încep prin a fixa – poate superfluu pentru specialişti – câteva repere. Optzecismul basarabean s-a constituit într-un context literar şi cultural complet diferit de cel din ţară. Uniunea Sovietică nu a cunoscut, în pofida unei anumite relaxări brejneviste din anii '70, deschiderea către Occident pe care a cunoscut-o România, cel puţin în deceniile 1960-1980. Fenomenele de occidentalizare au fost atent supravegheate şi „cauterizate", înainte de a putea afecta structurile ideologice ale mentalului colectiv: în special în Basarabia, unde occidentalizarea era privită şi ca o ameninţare la adresa „moldovenismului" oficial, care postula existenţa unei naţiuni şi a unei limbi diferite de naţiunea şi de limba română. Interzicerea, după numai patru ani de existenţă, a formaţiei rock Noroc (prima trupă rock din întreaga Uniune Sovietică, al cărei repertoriu nu includea piese în limba rusă şi care dădea autografe cu alfabet latin), e semnificativă în acest sens. Chiar şi în condiţiile penuriei alimentare şi de bunuri de consum din România ultimului deceniu comunist, influenţa culturală occidentală şi elementele de „societate de consum" au fost incomparabil mai dezvoltate la noi decât peste Prut.

De aceea, optzecismul apare în Basarabia cu câţiva ani mai târziu decât în ţară, către finele deceniului al nouălea. De asemenea, din cauza cenzurii sovietice, debuturile întârziate până după destrămarea URSS sunt, la Chişinău, norma optzecismului, în timp ce, aici, ele reprezintă mai degrabă excepţia.

Cu toate acestea, după cum atestă şi antologia lui Andrei Ţurcanu, postmodernismul ajunge, în Basarabia, la o remarcabilă convergenţă de teme şi motive cu ceea ce se întâmpla dincoace. Semn că sensibilitatea momentului, acel *saeculum* care defineşte o generaţie de creaţie, a depăşit barierele politice artificiale.

*Cămaşa lui Nessos*, volumul de debut în poezie al lui Andrei Ţurcanu, este una dintre cele mai bune culegeri prin care optzecismul s-a afirmat în literatura română din stânga Prutului. La apariţie, a fost întâmpinat cu o anumită prudenţă, din cauza incertitudinilor pe care le ridica, la Chişinău, politica de *perestroika* promovată la Moscova, dar şi a noutăţii poeticii conţinute. Nu numai în raport cu poezia oficială, ci şi cu cea autentică, de factură şaizecistă, a unui Liviu Damian, Gheorghe Vodă sau Ion Vatamanu. Intertextualitatea şi conotaţiile livreşti, ironia rece, casantă, şi intruziunile autobiograficului erau – cum fuseseră cu aproape un deceniu mai devreme în poezia din ţară – noutăţi care derutau o bună parte din critică. Poetul scrie „Suflăm până ne crapă bojocii/ în spuma de slavă/ în care sfârcul tânăr se dizolvă banal/ şi ne bucurăm de baloanele/ ce ne gâdilă umerii, fruntea/ uitând că de mult nu mai suntem copii.../ Iată-ne-n sfârşit/ fericiţi, fericiţi dansăm tarantela/ după cântul distrat al cucuvelei sătule", iar critica mai veche nu prea ştie cum să procedeze. Mihai Cimpoi, de pildă, îl defineşte bombastic pe Ţurcanu drept un „adept ortodox al clasicismului fundamental", după care, un rând mai încolo, adaugă, năucitor, şi conceptele de „expresionism" şi „manierism".

Nimic din toate acestea, fireşte, în poetica postmodernă a lui Andrei Ţurcanu. Chiar dacă, om cultivat, cu lecturi eclectice – ce includ şi surse extrem-orientale –, poetul cultivă şi prozodia clasică, dar şi versul alb, „citatul cultural" şi inserţia autobiograficului. Un triptic intitulat *Râul, ramul...* fixează, subtil, reperele

**Andrei Ţurcanu, *Zăpezi în august. Poezii*, Editura Gunivas, Chişinău, 2015, 380 pag.**

unei geografii sentimentale, marcate de fantasma războiului care a decis, din păcate, soarta Basarabiei (în fragmentul *La Berlin băutura a fost tare*), de figura tatălui (în *Claca lui Dumnezeu*) şi de cea a „maestrului spiritual"; criticul Vasile Coroban (*Moşneagul*). Cât „clasicism", „expresionism" sau „manierism" e în aceste versuri, dedicate lui Coroban, e greu de spus: „satisfacţia cea mare era pentru dânsul/ să se joace cu barda/ printre elefanţii de gumă,/ făcându-i din când în când/ să se dezumfle caraghios spre hazul tuturor/ [...] A urât mediocritatea/ pe care nesăţios a strivit-o mereu între dinţi/ cu pofta vegetarianului/ ce mestecă primăvara devreme/ şomoioage de salată de seră./ Niciodată nu arăta mai tânăr/ ca în momentele acestor sieste!". E mai probabil că, aşa cum s-a întâmplat şi cu poezia unor Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneţ sau Grigore Chiper, critica de la Chişinău nu avea încă instrumentele teoretice capabile să înţeleagă demersul din *Cămaşa lui Nessos*.

Volumele următoare au extins modalităţile încercate la debut. Parodia şi pastişa, jocul prozodic şi reciclarea stilurilor tradiţionale generează un straniu discurs, ce mimează inspiraţia folclorică: un soi de poezie *etno*, dar „la rece", pe teme contemporane: „Între cântări săltăreţe/ şede Ion în desfăturí,/ şansa cu-o mie de feţe/ trecu pe-alături, pe-alături.../ Neamul în musturi asudă,/ neamul îi dăinuie-n frunză –/ moale ca boţul de urdă,/ ploaie confuză, confuză..." Intertextualitatea trece de la aluzie la „broderia dactilografiată", poetul scriind, cumva, la două mâini: „În satul global, acolo unde banal, în frica de celulită, a murit veşnicia/ Unde seminţele mint cu emfază într-o babilonie de jazz/ Doar drobul de sare evocă-n extazul său rece melancolia/ Semeţului,/ purtat de talazuri spre centrul Cuvântului, *beatul barcaz*." În fine, autobiografia şi ironia distantă îşi dau mâna, în câte un text scris cu cerneala vitriolantă a poemului-invectivă, cum e chiar cel intitulat *Andrei Ţurcanu*: „Şi de ce se înverşunează până la vomă şi nu gustă, împreună cu alţii,/ poşirca servită cu frunze de varză,/ umorul cam clăpăug al lui Urschi/ şi cuvântările patriotice după şapte pahare?..."

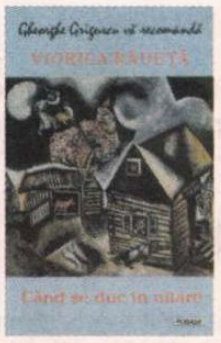
Aparatul critic al antologiei lui Andrei Ţurcanu ne semnalează şi o problemă: criticii nepotriviţi care au scris despre poezia optzecistă din Basarabia, în presa literară de la noi. În timp ce critica tânără de la Chişinău (Maria Pilchin, Nina Corcinschi, Aliona Grati) dispune de instrumentele intelectuale şi teoretice necesare înţelegerii demersului postmodern al lui Ţurcanu, dincoace au scris despre poezia sa critici incapabili să îl racordeze la fenomenul optzecist. Este o situaţie care afectează, fără doar şi poate, întreaga generaţie optzeci de peste Prut şi, implicit, tabloul optzecist, în istoria literară recentă. Nu avem, în pofida multelor teze de doctorat consacrate subiectului – irelevante, în cea mai mare parte –, o cercetare în care similitudinile şi contrastele dintre postmodernismul poetic din ţară şi cel din Basarabia să fie cumsecade expuse şi explicate.

Optzecist atipic, ca toţi colegii săi de la Chişinău, Andrei Ţurcanu valorizează mai intens latura anti-iluzionistă a postmodernismului, deconstruind transparentele mituri ale „omului recent", fie el „omul nou" comunist sau „noul capitalist" de azi. Ceea ce Mihai Cimpoi credea a fi clasicism, este o anume nostalgie (autoironică) faţă de valorile culturii clasice, nelalocul lor, deşi atât de necesare, azi. O nostalgie de care Ţurcanu se ascunde în spatele măştii cinice, a celui care nu mai crede, vorba poetului, nici în Iehova. ■

Cartea de poezie

# Vântul prin amintiri

**Din vânt şi din amintirile pe care el le spulberă se întrupează vaierul lirismului Vioricăi Răduţă, cantonată, prin acest volum, în apusul senzorial şi ideatic al despărţirii de o fiinţă iubită. *Singurătatea* descoperită ca nedreptate – suav circumscrisă poetic, fără invective la adresa *celui care ne ia pe cineva* – şi ca altă stare de a fi este ca o pâlnie, precum un maelstrom, pentru adâncirea până la vertij a unor amintiri cât se poate de concrete cuplate cu viziuni iscate din ţăndările capricioase ale memoriei.**




Viorica Răduţă, *Când se duc în uitare*, Editura Pleiade, Satu Mare, 2015, 86 pag.

Multe versuri au în centru nucul şi cireşul, ca elemente apotropaice, ai spune, mod de a (re)crea o atmosferă, o insulă a fericirii pierdute, cu presimţirea regăsirii ei într-un moment care depinde de vrerea *ferestrei* ori a oglinzii, două canale de comunicare între lumi disjunse fizic. Segregarea vii/ umbre tinde, totuşi, să lase din tensiunea-i insuportabilă, astfel că mesaje de dincolo răzbat mereu, după o logică specială, inaccesibilă nouă, muritorilor, şi ne expandează fiinţa, îmbogăţind-o cu un fel de dublu difuz al ei, confecţionat, preponderent, din particule meteorologice (nu numai omniprezentul *vânt*, risipitor de desene clare, de pildă, ci şi *ploaia*, sau trecerea zi/noapte, aspect sesizat şi în prefaţa semnată, entuziast, de Gheorghe Grigurcu). Dialogul dintre planuri capătă sens, şi anume unul din zona spectralului, prin strigătul mut al impasului.

Universuri ce vor rămâne în veci paralele tânjesc după o intersectare, după o ultimă joncţiune, care ar da substanţă reveriei dureroase şi o oarecare nădejde, fie şi iluzorie, supravieţuitorului. Pe lângă rafalele care împiedică stabilizarea contururilor apare şi alt factor care, celebrând mişcarea perpetuă şi neliniştitoare, funcţionează ca un memento al zadărniciei: *valurile*. Dacă adăugăm şi intens evocata *zăpadă*, altă formă a efemerităţii, mesager al iluziei materialului, atunci descoperim, în ansamblul volumului, figura decorporalizării, a unei diafanităţi cu accente sepulcrale. Există, ca pandant geometric, şi încremenire în fluidizarea asigurată de vânt, dar aceasta ţine tot de iremediabil, de un *datum:* „în locul lor mergea ploaia// şi l-a îngropat// dar lumina a ieşit în hainele lui/ l-a îmbrăcat// de atunci ziua îi stă pe chip// nu mai trece".

Ori, la fel de elocvent, ca figură a presiunii şi ireductibilului naturii: „vântul o apasă// mai jos e zăpada// mâinile mamei/ cu crizanteme deasupra// deasupra e mereu primăvară toamnă". Suferinţa individuală apare constant surdinizată de mari şi definitive aşezări al elementarului, indiferent la zbaterile câte unei mici piese din *puzzle*-ul necruţător plasat sub stigmatul morţii, de unde şi titlul ales de autoare. Uitarea ar echivala cu împăcarea de sine, cu o conştientizare *ab initio* a inutilităţii oricărei revolte, o oricărui gând contestatar sau blasfemiator.

Resemnarea este la ea acasă, instalată confortabil în staza *cearcănului*, câtă vreme vocile din jur au devenit „de tablă". Însăşi curgerea fenomenelor e afiliată, imagistic, unei fatalităţi de ordin static, unde totul, dacă se naşte, e deja mort: „se făcea ziuă şi se făcea dimineaţă/../ şi era dimineaţă ziua de azi/ cu oasele mele în ea". Viziunile tombale se supun şi ele mecanicii evanescenţei, ca de altfel mai toate eşantioanele poetice care populează acest graţios lirism de notaţie menită să prindă, fie şi vag, ca într-un tablou impresionist, o parte dintr-un *état d'âme*. La răstimpuri, fulguraţii dinamice creează senzaţia, de asemenea înşelătoare, că împietrirea stărilor, vecină cu geologicul, poate fi traversată de izbucniri răzleţe. În astfel de momente simţim suflul şi umbra lui Nichita: „pielea caută braţele în nisip/ de jur-împrejur/ aleargă un somn fără os". Sau: „e zborul cu un călcâi înăuntru".

Uneori, în orizontul îngust al percepţiei, ca şi cum cerul ar fi lipit de pământ, se iţesc păsări, iar fâlfâitul de aripi ţine loc de promisiune a altceva, de anunţare a ieşirii intempestive din increat. Atâta doar că se vede destul de uşor că păsările sunt, în fapt, aptere, iar liniile de fugă ale peisajului se suspendă din nou. Totul, inclusiv posibilitatea reflexivă, revine la procustiana încadrare în limitele prestabilite de o entitate care lucrează, vorba filosofului, cu diferenţiale divine: „e vântul// mama se uită din fotografie/ la el// cum se roteşte într-un cuib de cireş/ le-am spus să-l taie// se uită prin aerul îngheţat/ e fereastra?// gândurile o privesc// sunt ţepene". Aerul de *rigor mortis* inundă majoritatea poemelor, conferindu-le, dincolo de delicateţea constitutivă fragilităţii, o glacialitate grav meditativă. Efuziunea şi sentimentalismul sunt expurgate din ecuaţia lirică – rămâne miza pe dubitativ şi pe interogaţia fără răspuns retoric: „îmi petrec zilele// până la iarbă// iarba se trezeşte/ cu visul meu pe ea// cu vântul// în care umblă un gând// până când?". Sau, cu o tuşă scurtă pentru un tablou cvasi-cosmic: „acolo marea întâlneşte o cumpănă/ se apleacă". Poezia Vioricăi Răduţă are profunzimea maturităţii care a cunoscut multe praguri şi rezonanţa unui suflet curat, perpetuu mirat de alcătuirile lumii, drepte sau confuze.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Cartea de poezie

# Sub linie

**Faţă de precedentul *Moartea parafină* (2010), volumul *Puţin sub linie* nu aduce, tematic vorbind, ceva nou în poezia lui Robert Şerban. Doar intensitatea morţii e mai crescută, ca şi cum, între timp, apercepţia thanatică a poetului s-ar fi acutizat, sub imperiul unor drame personale ori sub necesitatea unui pur exerciţiu literar.**

Robert Şerban, *Puţin sub linie*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 67 pag.

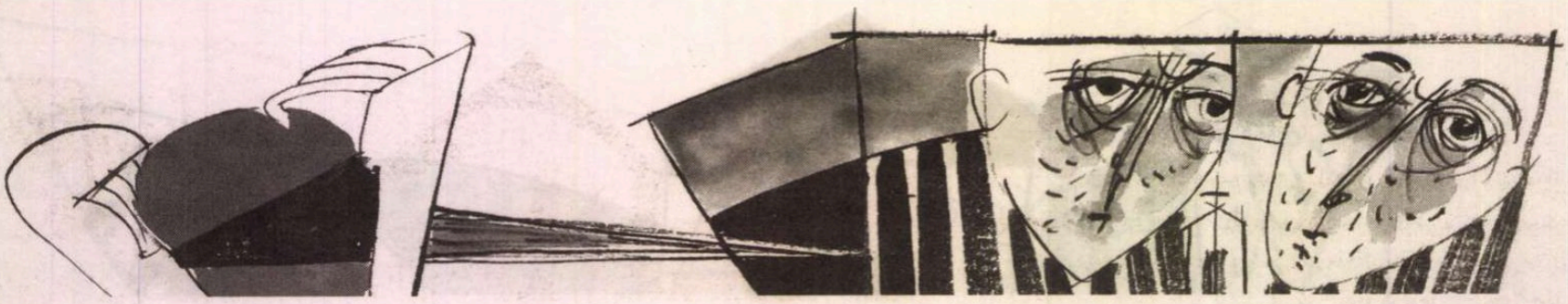
Aş zice, folosind chiar imaginea geometrică din titlu, că placheta de acum e „puţin mai sub linie" decât cea anterioară. Melancolia e mai pronunţată, acum, iar amprenta imaginară a textelor vădeşte acest sentiment prin predispoziţia testimonială a unora dintre ele. Adesea, sunt versuri scrise cu italice, ca şi cum ar codifica nişte mesaje sapienţiale, ultime, demne de postumitate. Coerenţa generală a antologării contribuie prin suma relativ mică a abaterilor de la acest trist mers „sub linie", autoimpus.

Fragilitatea eu-lui, în raport cu marile tragedii ale vieţii, duce, pe de-o parte, la refugiul în cotidian (gesturi şi obiecte mărunte: hainele, ceaiul, televizorul, pantofii, ceasul), iar pe de alta, la regresul în memoria apropiată (bunicii, mama, copilăria, primele iubiri, copiii). E vorba de semnul unui minimalism poetic şi, totodată, al unui gest defensiv. De asemenea, e promovată „fuga de cuvintele mari", în favoarea chemării „celor mici", adică o declarativă coborâre în mărunţişuri, justificată existenţial, nu ca marcă generaţionistă. Probabil aşa se explică inapetenţa programatică pentru metaforă, pentru estetizare. Boema poetică ratează definitiv împlinirile, dar, în preajma implacabilului, e nevoie, totuşi, să te refugiezi în ceva: „îmi place să beau vin / şi să citesc poezii // n-am nicio şansă" (*Constatare*). Scrisul, palidă consolare, nu rezolvă vreunul din ravagiile sentimentale şi din conştienţa dispariţiei, la un moment dat: „nu pot să-ţi dau umărul meu / ca să plângi pe el / dar un top de hârtie am oricând pentru tine / amice (...) am frecat bine fiecare coală / până când a devenit pufoasă ca o batistă / cu care mi-am şters lacrimile de fiecare dată când / bărbatul care ţi-ar fi tras una / dispărea fără urmă / cum mai dispar / uneori / ştii şi tu / bărbaţii" (*Top de hârtie*). Există un zid între eul poetic şi cei dragi, de unde singurătatea („stau cu spatele lipit de peretele ce mă desparte / de copiii mei / răceala din el se culcuşeşte în mine / dar nu mă mişc / căci copiii râd şi chicotesc fericiţi dincolo"; „am puterea să repet întruna / că mi-e bine singur / mi-e foarte bine / chiar dacă totul / îmi lipseşte"), deşi unele dintre poeme sunt concepute ca dialoguri (tot mai puţin posibile) între tată şi cei doi copii. Reflecţiile asupra biologicului au în subtext degradarea şi se raportează, obsesiv, la cei dragi, la suferinţa pentru pierderile reciproce: „sunt mai tânăr decât sunt / dar cât de împuţinat voi clipoci în memoria fiului meu / când el va avea vârsta mea de azi? / nici nu va şti cum arăt / deşi acum mă priveşte cu ochi mari / şi mă strigă din toată inima // fiul meu nu va mai ţine minte nimic din tatăl lui de azi / iar cel care voi fi pe mai departe / îi voi apărea ca o umbră ce bâjbâie..." (*Fiul meu, fiul tatălui meu*). Bătrâneţea are drept corolar visul tinereţii, în fond, tot o pierdere, compensată prin iluziile unor imaginare perenităţi şi stabilităţi: „nu ştiu cât înseamnă asta pentru restul lumii / dar mi se pare o grozăvie să vezi / cu ochii tăi / cum / odată cu vârsta / sporeşte curajul / creşte puterea / iar părul se transformă / în coama unui leu" (*Străluminare*); „de la casa mea încolo / începe câmpul // sâmbăta / duminica / stau în pridvor şi mă întreb / oare ce-o fi dincolo de el? / mă uit pieziş / ca un aventurier mântuit de furnicăturile din talpă / dar care urlă uneori / noaptea / în somn / pământ! pământ!" (*Un aventurier mântuit*). Tema recurentă a oglinzii (autoreflexie inutilă şi dezolantă), ca şi aceea a unui Dumnezeu profund demitizat („descărcat pe laptop / Dumnezeu se vede şi mai bine şi pare fericit"), e corolarul unei absenţe plenare. Degradată, fiinţa nu poate recupera ceea ce a pierdut decât dacă acceptă minciuna dedublării şi a unui dialog a-metafizic cu detaliile aparent nesemnificative.

Ultimul poem (*O nouă viaţă*), cel mai lung din volum, e o rugăciune care marchează soluţia: resemnarea în faţa simplităţii lucrurilor. Frumuseţea lumii rezidă exact acolo unde nimeni nu se aşteaptă s-o găsească, în savoarea unei portocale. De aceea spuneam că minimalismul e justificat, aici, existenţial. În preajma fatalităţii, numai cele mărunte au mai rămas „mari".

Deşi o prezenţă mai puţin explicită ca-n volumul anterior, moartea e, în noua carte a lui Robert Şerban, modelul citit în filigran. *Puţin sub linie* e chiar ceea ce pare: discursul transparent al firescului. Lingvistic şi afectiv, se merge „sub linie", pentru că nici nu se poate altfel.

■ **Adrian G. Romila**



poezie

# Dan Vasilescu

## Și ce se întîmplă dacă nu adormi?

Și ce se întîmplă dacă nu adormi? Și vine
altă zi chiar în această noapte?
E numai a ta în care toate au voie
să se întîmple apoi
te-mpiedici la limbă în locul tristeții
se gudură la picioarele tale o cățelușă.

Și ce se întîmplă dacă nu adormi? Arzi
încet ca un foc mocnit sfîrîie
firicelele lui departe pînă în degete
în unghiile înfipte în carne.

Și ce se întîmplă dacă nu adormi?
O carte
insomniacă așteaptă închisă
în manuscris.

## Tot una e

Tot una e seară sau dimineață același
e sîngele
hemofilului prelins ușor din nas
fără să știe doar ceilalți
contrariați înspăimîntați de ei înșiși
mai mult
i-l șterg repede ca pe o amintire urîtă
ce a venit nu se știe de unde.

Tot una e treaz sau cu capul în nori
trecînd strada pe propriile picioare
fără vertijul acela
cunoscut cu care-ai pășit deja
în gol acel
gol în care piciorul se-afundă liber.

Tot una e scrii ce au citit alții venerabilii
altui deceniu, secol, mileniu cerneala
uscată stă pe limba ta
dimineața aceea, chiar aceea
ce întîrzia de fiecare dată
pentru totdeauna.

## A fi

Nu există nici o urmă a trecerii tale aici
precum ai fi trecut prin aer, ai fi călcat
pe apă
ai fi fumul unei arderi de tot.

Sîmbăta e ziua în care îți simt prezența
cu toate cele cinci simțuri deschise.
Te miros de la mari depărtări acolo
unde ochiul nu vede.

Te așez în cerul meu palatin
printre cei nenăscuți încă fără de nume.

Te văd înainte de a fi în picioare
în spatele meu.

Te aud în liniștea nopții cu lună nouă
cum îmi întorci foaia atît de încet
abia scrisă.

Te pipăi ca un orb textul
pe o piele de cenușă.

## 0

A venit firește dimineața.
S-a lăsat firește noaptea.
Nu neapărat în această ordine.
Oul și găina.
Degetele de la mîna stîngă
cu care apuci orice
de cînd te-ai născut
sînt tot de atunci la mîna ta dreaptă
cu care scapi din gură
cuvintele.

Cuvîntul e un ou roșu de Paști
un ou cu pene.

## Colind

Îl ascult pe ion zubașcu colindînd
la un an după moarte lui.
Are încă o voce proaspătă
tonus în glas
ritm apăsat, sănătos –
trăiește.

Îi spuneam
inima e un iepure
roșu
ce sare brusc
din tufiș.

## Stinge lumina

Stinge lumina e ziuă stinge lumina
e noapte
de la stînga la dreapta hîrtia se aprinde
încet cu o cerneală roșie de foc litere
noi e noapte stinge lumina închide
ușa după tine e ziuă
toate sînt adunate acum
ca într-un buzunar de la piept
vorbește nu-i nevoie de cuvinte
găsim noi și acea limbă
în care se crapă de ziuă.

## Orice se poate construi din cuvinte

Orice se poate construi din cuvinte
un triunghi ea el ea
seara noaptea dimineața
mănușă din pielea ta însăși,
mîna proprie
cu care faci incizii direct pe inimă

Orice se poate construi din cuvinte
o gaură în
aer ochi închis apă întotdeauna
sub nisip vîntul
iscat din senin ce spulberă iarăși sarea
zilei.

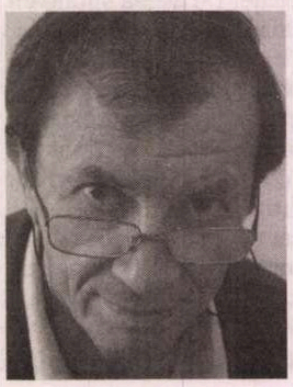
Orice se poate construi din cuvinte
călcîiul
lui ahile săgeata ruptă
întotdeauna la purtător punctul
de start.

## N-aș fi vrut să adorm în iarbă

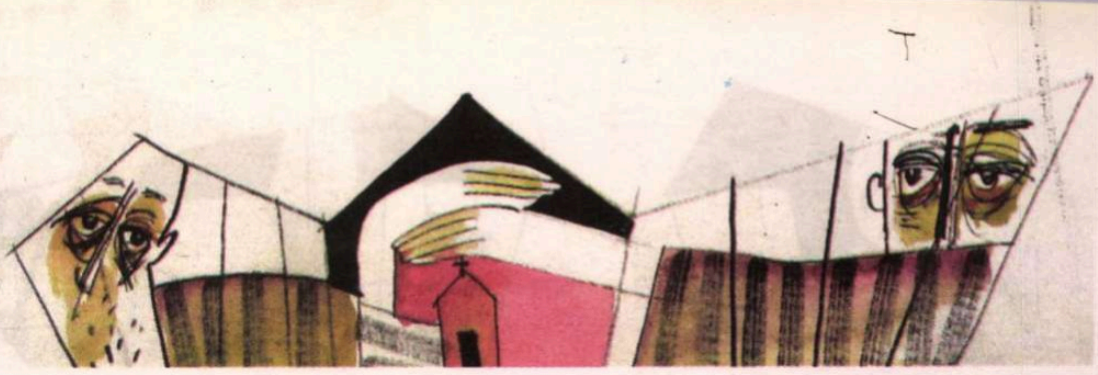
N-aș fi vrut să adorm în iarbă
n-aș fi vrut să îngenunchez
ca un animal sălbatic cu gura
la apă
n-aș fi vrut să întorc capul
după primul pas
într-un oraș străin în care am coborît
n-aș fi vrut noile dioptrii
prin care înțeleg dintr-o dată
atîtea cuvinte nescrise
n-aș fi vrut ziua de ieri peste care
am sărit
n-aș fi vrut să repet după tine bună ziua
după atîta timp
n-aș fi vrut cartea asta
ce nu se deschide
nu se închide nu începe nu se termină
niciodată
n-aș fi vrut nimic dar asta nu se poate
sigur cer totul.

## Din jurnalul intim

Întotdeauna recunosc am fost
sclavul tău.
Nu mi-am aparținut cu totul niciodată.
Lustruiam cu tălpile goale calea
dus-întors pînă la tine
pe care repede-o ștergea vîntul
precum nisipul în deșert.
Nu mă-ntorceam din drum
știindu-te tot timpul acolo în față
unde te-am fost pierdut prima oară.
A doua. A treia.
Te pierd tot timpul asta îmi place
la tine.
Cînd obosit mă așez
pe tine stau suspendat. ■



**Zgomotoase şi furioase, poemele se plimbă pe mai multe registre, de la dadaişti la Apollinaire, impregnate de politic, retoric-protestatare, melodramatice şi patetice.**





■ cronica literară de nicolae manolescu

# Ce se întâmplă cu poezia lui Marius Ianuş?

**_Integrala Ianuş: poezia_ (Editura Garofina, 2016) este o culegere pe care autorul o consideră definitivă, cuprinzând într-o primă parte poezii scrise între 2010 şi 2015 (_Anii pribegiei_) şi într-o a doua poezii scrise între 1993 şi 2010 (_Anii nebuniei_), adică în ordinea inversă a publicării, după moda lansată de Angela Marinescu.**

Pe copertă, autorul, *Fratele începător Marius*, în veşmânt, fireşte, călugăresc. La un moment dat, Marius Ianuş îşi reneagă, de bună voie şi nesilit de nimeni, toate poeziile compuse înainte. „Ruptura" trece printre cele două părţi ale *Integralei*. Ea nu apare în comentariile critice publicate la sfârşitul volumului, fără dată, nici măcar orânduite cronologic. Acest truc nevinovat îi permite autorului să le aleagă exclusiv pe cele favorabile, numeroase la debutul său, dar cvasi absente ulterior. O excepţie o reprezintă cele câteva propoziţii ale mele: negative, ele nu se referă însă la versurile lui Ianuş, ci la atitudinile sale antisemite de pe Facebook şi prolegionare din prefaţa unuia din volumele lui recente. Despre poezia lui Ianuş, mă pronunţ acum pentru prima oară. Nu e vorba însă de o unică schimbare la faţă a poeziei lui Ianuş: e vorba despre două sau chiar trei. Şi atât de radicale, încât nu pot fi trecute cu vederea.

Ianuş n-a atras atenţia criticii de la început. Abia *Manifestul anarhist*, rebotezat *fracturist* în *Integrală*, va trezi speranţa că tânărul poet va deveni unul din cei mai buni ai generaţiei sale. *Primele poezii* şi *Hârtie igienică* sunt grupaje onorabile, relativ cuminţi, în care găsim câteva erotice uşor naive, în general, o lirică sentimentală şi nostalgică: „Eram cândva un adolescent sentimental/ înfofolit în sârmă ghimpată/cu un suflet dat morţii de mic copil". Abia la capătul celor peste patru sute de pagini ale volumului de faţă ne dăm seama că versurile citate reprezintă o mărturisire preţioasă despre firea şi, aş spune, despre o însuşire esenţială a poetului: un candid care se face ghem, ca un arici, lăsând să se vadă doar ghimpii din afară. În 2007, poetul se va compara cu Oblio din desenele animate, alungat de ai săi fiindcă are capul ţuguiat: „Curajul lui Oblio/e o formă necunoscută de inadaptare./ Fiinţa lui e candoare/ iar candoarea –/ un fel disperat de a spera." La fel de târziu, acest fel de a fi răzbate în câte o poezie frumoasă ca următoarea:

Ploaie legată ca un fum de copaci,
o ploaie cu ceaţa în vine...
Pe vagoane de tablă ţopăie nişte draci –
ciorditori de fiare-n rugină.

Controlorul nu vine.
Dă-l în basme!
Oricum
n-aş putea să-i arăt mai nimica.
Mă ascund în cabina de fum
şi-mi pieptăn frica.

Plouă cu rugină peste copaci,
o ploaie cu sfârşitul în vine.
Între morţi îngropaţi în oameni săraci
Stau – şi zic că mi-e bine.

Sunt aici şi alte teme constante: sărăcia, singurătatea, inadaptarea, moartea, disperarea (încă mocnită: „Şi viselе mele strigau în cor: Dispari!/Nu vezi că nici versuri nu mai poţi scrie!?/Şi chiar dacă le scrii, ele nu mai ştiu/nimic despre tine".), precum şi unele note mizerabiliste, care vor persista în poezia lui Ianuş: „M-am visat nu demult în vârful unei ghene cântând". Sau: „A trecut o zi prin Gara de Nord/doldora de sacoşe/şi duhnind a mahoarcă..." Poetul se simte deja în declin, „la 20 de ani", prevăzându-şi un caraghios *Sfârşit*: „Poate să mai pot/ maimuţări/ nişte idei". Dat fiind cursul pe care poezia lui îl va lua, astfel de mărturisiri mă fac prepuielnic în privinţa autenticităţii lor.

*Manifestul fracturist* (2000) inaugurează o poezie provocatoare, dar nu aşa de scandaloasă cum s-a vrut şi cum a fost citită de critica de toate vârstele, o poezie antisistem *avant la lettre*, în tradiţia Geo Bogza din *Poemul invectivă* şi din *Jurnal de sex*, anticapitalistă (a lui Bogza era antiburgheză), nu fără legătură cu Gingsberg şi Kerouac, idolii generaţiei 1980, abundând în dure consideraţii politice referitoare la România, de felul celor pe care le-am citit prima oară în anii 1940 în eseurile tânărului Cioran şi pe care le-am redescoperit în anii 1990 în scrisorile lui Patapievici către Paleologu. Ianuş e un curat anarhist, care ar fi putut afirma cu Bakunin: „A distruge e totuna cu a crea". Zgomotoase şi furioase, poemele se plimbă pe mai multe registre, de la dadaişti la Apollinaire, impregnate de politic, retoric-protestatare, melodramatice şi patetice: „De ce eşti sila tuturor, România, şi nimăni nu îi eşti simfonia?" Sau: „Eşti atât de urâtă, România, Frumoasa Carpaţilor, ai ajuns o zdreanţă, o fufă de pe stradă..." În fine: „...România, o paiaţă tristă într-un mare film pornografic străin". Versuri ca acestea i-au alertat pe intelectualii din poliţie. Iată însă şi o notă inedită: trista paiaţă care este România după 1989 ar face parte dintr-un film străin. Insidioasa remarcă

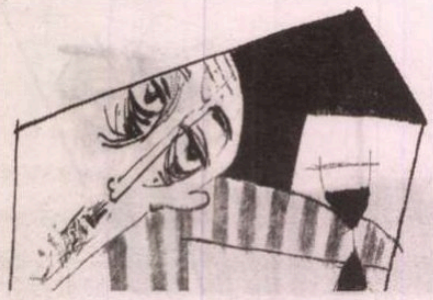
**Fratele Începător Marius, _Integrala Ianuş: poezia. Tot ce rămâne din versurile celui care a fost Marius Ianuş_, Editura Garofina, fără localitate, 2016, 414 pag.**

a trecut neobservată în urmă cu un deceniu şi jumătate şi, dacă poezia lui Ianuş n-o apuca pe calea naţionalismului şi xenofobiei, n-am fi relevat-o, probabil, nici astăzi.

„Şi tu o să fii offline pentru totdeauna,/iar blogurile tale se vor împăienjeni în neputinţă./ Toţi aşazişii tăi prieteni de pe facebook/nu vor şti că filmul tău s-a terminat": aceste versuri deschid volumul din 2010. Renegarea poeziei anterioare merge mână în mână cu o imprevizibilă şi brutală schimbare de tematică şi de atitudine poetică. Prima victimă a schimbării este valoarea poemelor. În faţa unora, nu poţi decât să exclami: *sancta simplicitas!* Iată: „Fecioară preasfântă, Marie preabună,/tu care stai într-un glob de lumină,/dăruieşte-mi mie mereu să ştiu/ce să spun, ce să fac, ce să scriu". Dacă aici e vorba de o minusculă impostură, câteva zeci de pagini mai departe, versurile sunt pur şi simplu stupide: „Să ne umplem de duh/şi să urcăm pe nori!/Poeţii/ ar fi putut să fie/ cei mai buni aviatori". Poezia lui Ianuş se umple de metafore biblice, de rugăciuni şi de o smerenie cu mult mai greu de acceptat decât era furia din poeziile anarhiste. Ura din acelea e înlocuită de o creştinească iubire. Ceea ce nu se vede este tocmai suferinţa convertirii despre care au vorbit doi sau trei comentatori, nu toţi critici literari, e drept. Se trece de la blasfemie la cuvioşie fără nici o tranziţie morală. Ianuş cu două feţe! Dacă nu-l puteam bănui de impostură pe poetul anarhist, fiindcă o minimă autenticitate era de necontestat înainte, pe iubitorul de Fecioara Maria, căreia îi închină catoliceşte un volum întreg, îl putem suspecta de, cel puţin, păcatul făţărniciei. Citiţi mai departe şi veţi vedea de ce! Deocamdată, să adaug că versurile cu pricina sunt monotone ca nişte litanii nebinecuvântate de Dumnezeu, pe care nu le traversează nici un fior liric.

În *Flori de foc, de gând şi de lumină* (2014), „S-A ÎNTORS IANUŞ ŞI FACE/CE VREA EL/ÎN POEZIE!/SCRIE DESPRE LEGIUNE/ŞI DESPRE ORTODOXIE!!!" Majusculele şi semnele repetate de exclamaţie nu-mi aparţin. Revenirea la poezia ortodoxistă interbelică este evidentă: Voiculescu, Crainic, Gyr le iau locul lui Bogza, Kerouac, Gingsberg. Versurile sunt cutreierate de fantoma Căpitanului, în curate pastişe după Radu Gyr. Garda de Fier este nemijlocit evocată, cu o emoţie mai degrabă politică decât poetică. La fel şi Căpitanul, comparat cu un Făt-Frumos, de care ţara ar avea nevoie la ceas de restrişte, azi, ca şi ieri. Nostalgia poetului capătă accente legionare: „Tinereţe, un'te pierzi/ îmbrăcată-n cămeşi verzi?" Şi: „Treziţi-vă din somn,/ treziţi-vă din vis,/ legionari!//Să ne facem jertfă iar,/ pentru vechiul ideal,/ ţării dragi!" Ca şi cum n-ar fi destul de clar, poetul varsă o lacrimă peste plânsul criminalului neofascist norvegian Breivik: „Mă zbat/ în trecut/ ca un fluture anemic/ fluturând/ peste plânsul/ lui Breivik!"

Ceea ce este alarmant în cazul involuţiei ideologice şi literare a poeziei lui Ianuş este că el continuă a se bucura, cu minime excepţii, de simpatia criticii, tinere îndeosebi, chiar şi de aceea a extremiştilor de stânga. Nimeni nu pare să observe nimic. Orbire sau complicitate în idei? Poate pentru că un nou viraj e pe cale să se producă în numeroasele inedite din *Integrala*, care revin la anarhismul din trecut. După ce Dumnezeu e invocat respectuos ca Unul care i-a arătat calea spre smerenie şi iubire, iată, incorijibilul poet publică un nou manifest, nu doar antisistem şi antimodern, dar antiuman: „ŞTIINŢA E MOARTE! / ÎMPREUNAREA E MOARTE!/BANII SUNT MOARTE!/ TELEVIZORUL E MOARTE!/ ÎNCREDEREA ÎN SINE E MOARTE!". Că televizorul poate fi letal, sunt de acord. Dar că împreunarea şi încrederea în sine sunt tot aşa de periculoase, nu pot fi. Vreţi să ştiţi şi ce e VIAŢA în concepţia *Fratelui începător Marius?* Vă spun eu: rugăciunea, milostenia şi liturghia. Mi se pare acceptabil. Problema mea este că de moarte ţin prea multe şi de viaţă prea puţine. Cât despre cum respectă Ianuş decalogurile proprii, citiţi-i, vă rog, ameninţările şi blasfemiile de pe Facebook. E adevărat că nu ţin de poezie, dar nici poezia lui de vreo două decenii încoace nu mai ţine de poezie. ■



**I a finele lecturii unui asemenea „roman sentimental", lamentabil sub atîtea aspecte, te întrebi de ce nu mai există instituția lectorului de carte și ce vină are cititorul.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Un roman sentimental

**O surpriză neplăcută este *Imperiul fetelor bătrîne* de Liliana Corobca. Surpriza vine din aceea că romanul anterior al autoarei basarabene, *Kinderland* (2013), era unul remarcabil, fapt ce indică o discontinuitate inexplicabilă la un autor profesionist.**

**Liliana Corobca, *Imperiul fetelor bătrîne*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 192 pag.**

O explicaţie ar putea fi totuşi găsită pentru eşecul actual al prozatoarei: cu „proiectul acestui roman", numit pe pagina de gardă „sentimental", Liliana Corobca a fost bursieră la Akademie Schloss Solitude, în 2009-2010, aşadar înainte de proiectul *Kinderland*; iar conform precizărilor ei de pe clapeta volumului, autoarea s-a „apucat de această carte" şi mai înainte, în 2005, ea rămînînd „singura poveste" cu care nu a ţinut să se identifice şi singura pe care nu dorea (!) s-o ofere vreunui cititor.

*Et pour cause*. Romanul „sentimental" este de o naivitate auctorială mai înduioşătoare decît cea a personajului devenit categorial. Proiectul epic demarează şi se continuă realist, în ceea ce ar fi putut deveni o versiune feminină a reprezentării vieţii de cămin studenţesc, dar una, din păcate, fără simţ de observaţie, fără ştiinţa detaliului semnificativ şi cu o succesiune ternă de episoade irelevante şi de scene căznit construite. Cînd prozatoarea substituie reprezentarea aşa zicînd obiectivă şi realistă a mediului în care unele dintre studente încep să nutrească obsesia că vor ajunge fete bătrîne cu decupaje ale interiorităţii uneia dintre ele – aceasta e mai curînd o soluţie de avarie decît una de compoziţie. Tablourile „exterioare" nespunînd mai nimic, e de sperat că o cît de modestă analiză psihologică va salva paginile romanului. Liliana Corobca nu are însă, aici, conceptul evoluat de proză minimalistă al colegilor de generaţie a căror distanţare de tribulaţiile personajelor se ghicea pe sub aparenta identificare. Dacă „ego-prozatorii" de aceeaşi vîrstă sînt *reci* şi cu o similară cruzime a observaţiei fie că e vorba de personaje ficţionalizate ori de cele din propria experienţă biografică, autoarea basarabeană ratează în *Imperiul fetelor bătrîne* deopotrivă descripţia mediului şi conturarea planului obsesional şi fantasmatic al fetei care nu va deveni femeie. Fragmentele „realiste", atît cele „candide", cît şi cele „mizerabiliste", sînt dezolante ca scriitură: „O singură dată, în primul an de studenţie am mîncat, de la alţii, în bucătărie, cu degetele. Fetelor, aveţi ceva de mîncare, ne întreabă o vecină spre sfîrşitul săptămînii. N-avem. Da' nu ştiu cine de la etajul doi (noi eram la trei) face macaroane, mă tem să merg singură, nu merge nimeni cu mine? Cum să nu, ne-am pornit patru flămînde. Cratiţa era uriaşă şi plină cu macaroane fierte, numai brînză nu aveau (ni s-au părut bune şi fără brînză). Două păzeau la uşă, două luam macaroanele, le întindeam deasupra capului, suflînd, erau totuşi de pe foc, şi le băgam în gură. Nimeni nu venea în bucătărie, am mîncat mult, pînă a rămas cam jumătate din conţinutul iniţial. Am avut noroc cu atîtea macaroane, patru oameni s-au săturat şi cratiţa a rămas aproape plină. Cum de luam cu degetele macaroane de pe foc?" (pp. 16-17); „Justina de la parter mi-a zis: ţi-e bine aici, poţi dormi noaptea cu geamul deschis, dar şobolanii noştri sînt atît de mari şi de agresivi, că ne temeam (se referea la locuitorii parterului) să nu urce în cameră. Şi dacă nu găsesc nimic de mîncare, muşcă omul care doarme fără grijă. Tot ea mi-a povestit cum în gratiile ei se opresc tot felul de resturi şi murdării pe care le aruncă cei de la etajele superioare. Aruncă şi coji de pepene şi tampoane murdare, cîndva igienice, şi zoi de ciorbă stricată. A fost impresionată de numele meu. M-a întrebat dacă e numele vreunei bunici." (p. 27) Pe colega Justinei de la parter o cheamă Rafira Sic, iar paginile „realiste" ale Lilianei Corobca sînt scrise, toate, în acest mod. În căminele din *Imperiul fetelor bătrîne*, „mizerabilismul" se suprapune cu infantilismul epic.

Fragmentele mai lirice vor lua distanţă numai faţă de primul, nu şi de al doilea. Cînd Rafira visează, la lumina zilei, avînd fantasme pre-sexuale, rîndurile „romanului", montate „fragmentarist" sau „poetic", sînt de un deplin comic involuntar. Pînă la un punct din lectura cărţii Lilianei Corobca am tras nădejde că totul e o parodie, o şarjă, penibilul epico-liric fiind atent construit, iar nu scăpat din mînă. Din nefericire, Justina care povesteşte, Rafira care visează şi Liliana Corobca de pe coperta cărţii se fac vinovate de complicitate la un roman lamentabil. Iat-o pe Rafira, într-un mic delir cioranian fără strălucirea lui Cioran: „Cîţi vă delectaţi cu slăbiciunea mea! Cîţi mă condamnaţi, cîţi rîdeţi, cîţi mă evitaţi, cîţi treceţi, cîţi nu cunoaşteţi această limbă." (p. 37) Iat-o, curînd, în versuri, dispuse ca într-un manifest al virginităţii care n-ar vrea şi totodată ar vrea să piară: „Virginitatea ca forţă şi ca înfumurare./ Virginitatea ca formă de manifestare a superiorităţii./ Sînt întreagă, nu m-a stricat nimeni. Fac ceva pe sexul vostru./ Sînt puternică, nu m-au slăbit umilinţele şi pasiunile mici." (p. 41)

Lectorul siderat răsuflă uşurat cînd Rafira nu se mai exprimă virginal-scriitoriceşte în paginile romanului, ci porneşte la drum spre un sanatoriu „pentru reumatismele ei". Transportul reumaticei care parcă totuşi era junăstudentă la cămin (dar ce rost are să ne încurcăm cu asemenea chiţibuşuri?) se face cu trenul, iar în tren, ca într-un film porno cu buget redus, patru „copilandri" năvălesc în compartimentul Rafirei şi îşi vorbesc la fel de convingător ca toate celelalte personaje din *Imperiul fetelor bătrîne*. „– Se pare că avem de lucru", zice un copilandru, după ce „deasupra Rafilei ceru sticla de vodcă". Deşi situaţia este dramatică, perfectul simplu e delicios: „Ceilalţi chicotiră excitaţi, aşteptîndu-şi rîndul. Înainte de a leşina, Rafira regretă că nu şi-a pus chiloţii cei frumoşi". (p. 95)

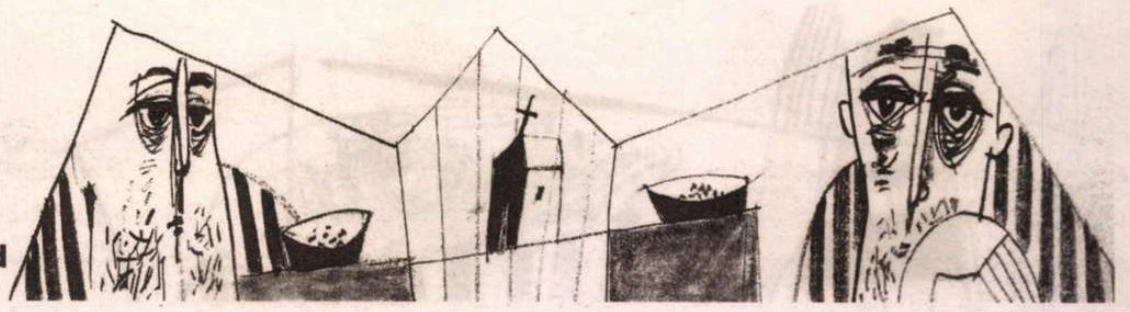
Violul e ratat şi începe partea a doua a „romanului", în care s-a terminat cu viaţa la cămin şi cu scenele mai realiste şi intrăm în regatul fanteziei alegorice. În pofida a tot ce am spus pînă acum, „romanul" Lilianei Corobca pare dintr-odată mai suportabil în prima sa parte, prin contrastul cu a doua. Pînă la pagina de încadrare, din final, în care experienţa imaginativă a Rafirei va fi pusă în termenii ei, avem a suporta zeci de file de inflaţie – de data aceasta – virginal-arhetipală. *Orice* se poate întîmpla, se poate imagina, se poate spune şi se poate scrie într-o asemenea epică în care cele mai abracadabrante fragmente sînt regula, iar un schimb banal de replici devine exotic. Oriunde citim, acum, nu ne vine să credem că citim ce citim: „Avem bărbatul! Avem bărbatul! Striga Estul. Avem femeia! Avem femeia! Striga Vestul. Şi n-au mai contenit războaiele deschise ori închise, reci sau fierbinţi, drepte ori nedrepte, clare ori neclare. Războaie..." (p. 126); „Nu era deajuns doar ca bărbatul să mănînce femeia. Era obligatoriu ca femeia să iubească bărbatul şi să se lase devorată din pasiune. Şi biata gîscă, pusă în faţa unei cimpanzeu înfometat, cum să se gîndească la marele amor?" (p. 128); „Oricît de tiptil s-ar fi strecurat cei şapte bărbaţi, încercînd să nu facă zgomot, tot frîngeau o creangă sau foşneau frunzele uscate, dar Glahira nu-i vedea şi nu-i auzea. Păsările fîlfîiau speriate în jurul ei, trestia fremăta şi ea, iar Glahira dansa, tot dansa cu uitare de sine şi graţie. Nu vedea, nu auzea." (pp. 134-135) Citatele ar putea curge pînă la umplerea **României literare** (număr dublu).

La finele lecturii unui asemenea „roman sentimental", lamentabil sub atîtea aspecte, te întrebi de ce nu mai există instituţia lectorului de carte şi ce vină are cititorul. ■

fototeca României literare

**Nicolae Prelipceanu, Eugen Uricaru și Ion Caramitru în 1994, la Casa Vernescu. Foto: Ion Cucu**

**Marius Iosif e un intrus sadea, un fel de lemur a cărui inteligenţă e în drastică inadecvare cu epoca, de aici tonul recules, de iniţiat perorînd în deşert în preajma unor semeni orbi.**



■ cronica ideilor de sorin lavric

# Arcanul şi etuva

**Cine deschide jurnalul *Note din zile* fără să fie prevenit asupra autorului va fi izbit de un talmeş-balmeş de însemnări din cauza căruia îşi va pierde pofta de a le parcurge. Căci înfăţişarea rîndurilor e descurajantă, silind cititorul să abdice de la gîndul lecturii.**

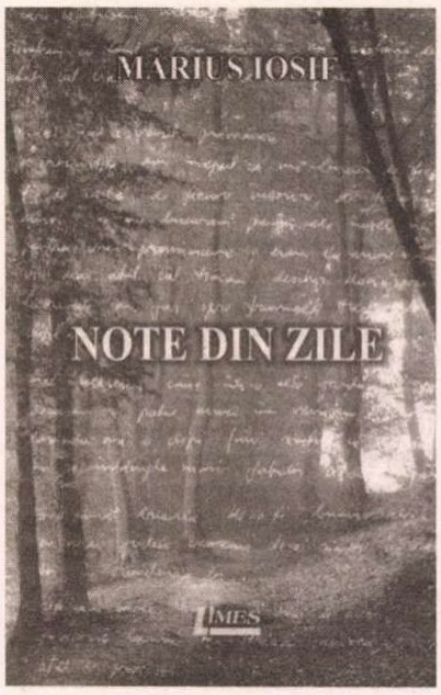
Cauza stă mai întîi în dezlînarea fragmentelor, izbitor de răzleţe, aruncate într-o vraişte ce exclude coerenţa narativă. Marius Iosif nu povesteşte episoade, ci notează intuiţii. Nu face descrieri de acte exterioare, ci pune pe hîrtie un ghem de fîşii meditative. Fîşiile dau o dezordine în care, dacă nu ştii stofa aparte a autorului, eşti înclinat să o pui pe seama haosului interior. Numai că Marius Iosif e în posesia unui intelect căruia dezordinea îi e la fel de străină ca obtuzitatea. Un privilegiat a cărui fineţe duce lipsă de o elementară preocupare pentru stil.

Al doilea motiv pentru care jurnalul nu îmbie la lectură e lipsa reperelor de timp, autorul făcîndu-şi o regulă din a omite ziua, luna sau anul, de aceea frazele plutesc într-un cadru atemporal, de eter în care şirul de meditaţii bizare nu se sprijină pe o copcă cronologică. În al treilea rînd, detaliile de context sunt ocolite, evocarea împrejurărilor fiind de o sărăcie ce întăreşte impresia că asişti la o peroraţie ce se mişcă în vid: locul şi timpul sunt fără însemnătate, şi de-ar fi trăit în altă emisferă sub bolta altui secol, Marius Iosif ar fi scris în aceeaşi manieră solipsistă, precum un spirit levitînd peste lucruri în virtutea unei dureroase alienări. Căci Marius Iosif e un intrus sadea, un fel de lemur a cărui inteligenţă e în drastică inadecvare cu epoca, de aici tonul recules, de iniţiat perorînd în deşert în preajma unor semeni orbi.

Dar cine e Marius Iosif şi în ce constă iniţierea lui? În adolescenţă a trecut printr-o criză spirituală la capătul căreia solzii iluziilor i-au căzut de pe ochi. Nici o intenţie de trop dulceag în „solzii iluziilor", expresia trebuind luată ca atare: Marius Iosif a trăit revelaţia minciunii pe care stă cultura omenirii, cu intuiţia neplăcută că religiile, filosofiile, artele sunt o iremediabilă ficţiune. Trauma pe care a încercat-o a fost pe măsura revelaţiei, căci nu e o bucurie ca, tînăr fiind, să intuieşti zădărnicia proiectelor omeneşti. A intuit că a trăi în cultură e totuna cu a sta într-o etuvă ai cărei pereţi te separă în chip drastic de realitate. Şi cum etuva e aproape etanşă, ieşirea din ea se face numai cu preţul disperării, situaţia fiind cu atît mai gravă cu cît adevărul pe care îl afli nu te ajută cu nimic: celor rămaşi în etuvă nu le poţi explica că sînt victimele unei claustrări pe care, culmea, o resimt ca pe un adăpost primitor. E cazul clasic al medicului pe care pacienţii, solidari cu boala lor, îl alungă pe motiv de nebunie. Dar pînă în ziua cînd, subţiri ca o pînză de păianjen, pereţii etuvei se rup, lăsînd golul absurd să năvălească în suflete. Atunci salvarea postumă se dovedeşte vană, la fel de vană ca ideea unui Dumnezeu transcendent ce veghează la destinul fiecăruia.

Pentru Marius Iosif nu există transcendenţe, mîntuiri şi supravieţuiri, există doar un prezent misterios în care sacrul e o imanenţă pe care nu o percep decît cei care şi-au luat gîndul de la mîntuiri postume. Pentru această categorie de iniţiaţi, sacrul e întruchiparea lui *coincidentia oppositorum*, după formula lui Nicolaus Cusanus. Totul e aici şi acum, într-o simultaneitate pe care numai afurisita noastră de gîndire cauzală o preschimbă într-o succesiune de momente. Numai că succesiunea nu există, la fel cum repetiţia e imposibilă, viaţa fiind un lanţ de înfloriri-ofiliri din rîndul cărora fiecare om e doar o înflorire-ofilire. A da sens ofilirii e un gest inept născut dintr-un orgoliu lezat, soluţia fiind să trăieşti cu intensitate epifania spontană a înfloririi proprii. Mai mult, a vrea să înţelegi forţa din spatele înfloririi înseamnă să-i strici efectul. Cu alte cuvinte, singura cale de a rezolva o enigmă este să treci peste ea, misterul cerînd trăirea lui directă, nu mărunţirea în secvenţe discursive.

Şi pentru ca stupoarea să fie totală, la mister nu ajungi prin acţiune, ci prin contemplaţia crasă a fiinţei adulmecînd pasiv lumea. În plus, la mister nu ajungi prin credinţă, care e tocmai emoţia ce decurge dintr-o viziune finalistă, la capătul căreia te-ar aştepta chipurile învierea. La mister ajungi curăţîndu-ţi mintea de drojdia iluziilor, stare în care vei întîmpina lumea cu o „privire arcanică", menită a-i surprinde „arcanul", adică miezul enigmei primordiale. Cine nu are privire arcanică va descoperi peste tot secrete, numai că secretul e forma degradată a misterului iniţial. Insul frămîntat de secrete e un intelectual ambiţios alergînd după formule explicative. E cercetătorul cu mintea ticsită de scheme lămuritoare, semănînd cu un mercenar doctrinar care îşi face din randament criteriile împlinirii. Numai că în viaţă împlinirea nu există, ci doar ciclul inexorabil al înfloririlor-ofilirilor. Cine fuge de rotirea ciclului cade în mreaja doctrinelor cu care tradiţia ne-a încărcat memoria. Numai că orice doctrină e un labirint steril de concepte fictive, adică unul din pereţii etuvei în care omenirea respiră cu convingerea că se mişcă în aer liber. Atîta doar că aerul e poluat cu plăsmuiri pe care cultura le-a adunat în timp. Memoria ne-a fost intoxicată pînă într-atît de reziduuri mitice încît o igienă a spiritului se impune ca remediu menit a ne scăpa de paraziţii ei.




Marius Iosif, *Note din zile*, Editura Limes, Floreşti, Cluj, 2015, 196 pag.

Optica aceasta salubră îi va inspira lui Marius Iosif titlul lucrării de doctorat *Ecologia sacrului* (2014), al cărei mesaj e identic cu cel din jurnalul *Note din zile:* aşa cum natura, pentru a nu fi distrusă, are nevoie de o atitudine ecologică, tot astfel sacrul, pentru a nu fi terfelit de efectul poluant al paraziţilor tradiţiei, are nevoie de o igienă cu bătaie curativă. Acumularea în exces a paraziţilor nu face decît să îngroaşe pînă la colaps pereţii etuvei. Prin ei nu trece decît privirea arcanică a cîtorva frumoşi nebuni, cărora convenţia culturii nu le blochează mintea, doar că preţul pe care îl plătesc stă în discrepanţa pe care o resimt faţă de epocă.

Iată de ce Marius Iosif e un intrus în epoca modernă, pe care o suportă cu resemnarea celui care ştie că nu poate schimba nimic: semenii lui se simt prea bine între pereţii odihnitori ai etuvei. Nu mi-l pot închipui pe Marius Iosif decît ca pe un inadaptat ros de un sentiment de deriziune. Un intrus neputînd să-şi intre în nerv decît în singurătate sau în mijlocul naturii. O fire lirică, cu aplecări nostalgice, inapt de a rezista într-o agitaţie urbană. Un bucolic fugind de tehnică spre a căuta alinarea pe o potecă de pădure. Un introvertit pătruns de o sensibilitate excesivă, căruia stridenţa de orice fel îi provoacă o veritabilă tortură. Un încuiat în tabieturi pe care o simplă călătorie îl scoate din ritm, fiind silit, spre a-l recăpăta, să se supună unei cure de reculegere.

Paradoxul lui Marius Iosif din *Note din zile* e acelaşi din *Ecologia sacrului:* un om cult face apologia preculturii, acea treaptă preistorică în cursul căreia omenirea nu fusese parazitată de ficţiunile mitice. Autorul e adeptul unei întoarceri radicale la spiritul timpuriu al ingenuităţii religioase. Fireşte, e vorba de o întoarcere în spirit, nu în timp. De aceea, tonul său, răspicat subversiv faţă de *statu quo*-ul modern, are o tentă regresivă: Marius Iosif face uz de limbă ca să propună murmurul prelexical, adică lepădarea de limbă, face uz de teorie ca să elimine teoriile, invocă sacrul pentru a combate credinţa, îl pomeneşte pe Dumnezeu pentru a-i respinge transcendenţa. Rezultatul e pustiitor. Să ne închipuim că omenirea ar reuşi să treacă prin purgaţia culturală pe care şi-o doreşte autorul: toţi am semăna cu nişte prunci agramaţi, gîngurind sub bucuria întîlnirii cu sacrul resimţit ca simultaneitate a contrariilor. Dar nişte prunci fără tehnică, fără filosofie, fără civilizaţie şi fără toate plăsmuirile din care ne-am confecţionat pereţii etuvei în care trăim.

Trăirea lui Marius Iosif e autentică, doar că viziunea pe care o apără e diafană, la fel de amăgitoare ca pereţii etuvei pe care îi combate. ■

## Alte apariţii recente

- Ioana Creţoiu, *Alegeri dificile*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 208 pag.
- Paul Aretzu, *Muntele viu*, Editura Pleiade, Satu Mare, 2016, 84 pag.
- Marc Ferro, *Şapte lideri în război*, traducere din franceză de Mărgărita Vavi Petrescu, Editura Orizonturi, Bucureşti, 2016, 350 pag.

**Ca întotdeauna, Eminescu este cel care conduce în dansul cu cititorul. Acceptăm repede convenţia, pentru că suntem seduşi de la început de atmosfera de confesiune calmă.**



**Primele două versuri din *Scrisoarea I* stabilesc ritmul în care trebuie citit poemul: „Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,/ Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare”... Poetul îi propune cititorului să parcurgă versurile lent şi voluptuos-gânditor, nepierzând din vedere niciun cuvânt, privind cu luare aminte peisajele şi scenele descrise şi urmărind atent fiecare demonstraţie, de la premisă la concluzie.**

■ alex ştefănescu

# Lecturi la prima vedere
# Despre *Scrisoarea I*

Titlul însuşi, *Scrisoare*, ca şi înscrierea textului într-o suită de scrisori – *I, II, III, IV* şi *V* – anunţă faptul că versurile care urmează nu au regim de poezie. Ele reprezintă, – ca şi scrisorile propriu-zise sau ca discursurile – o formă de comunicare *în timp real*, spre deosebire de poezie, căreia îi este propriu un *timp accelerat* (sau chiar un *non-timp*, atunci când înregistrează o revelaţie).

Ca întotdeauna, Eminescu este cel care conduce în dansul cu cititorul. Acceptăm repede convenţia, pentru că suntem seduşi de la început de atmosfera de confesiune calmă, făcută în liniştea nopţii:

„Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,/ Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,/ Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, şi în odaie/ Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,/ Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri, pe care însă le simţim ca-n vis pe toate.”

Ce sugestivă evocare a tic-tac-ului ceasornicului, singurul zgomot care, noaptea, nu ne incomodează, ci, dimpotrivă, ne dă un sentiment de siguranţă şi de raţionalitate a lumii: „Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare”.

În liniştea nopţii, ritmată liniştitor de ceasornic, nu se poate întâmpla nimic spectaculos. Nici gestul de a da deoparte perdelele nu poate aduce vreo surpriză, pentru că a fost repetat de sute de ori. Şi totuşi... Poetul transformă acest gest într-un fel de ridicare de cortină, invitându-ne să participăm la un spectacol cosmic. Este un salt uimitor de la viaţa domestică la grandoarea universului fără sfârşit.

Cu imaginaţia sa, Eminescu ar fi evadat repede din orice închisoare. Dacă prin cine ştie ce concurs de împrejurări poliţia secretă austriacă, aflată mereu pe urmele lui, l-ar fi arestat, ar fi constatat repede că prizonierul nu poate fi ţinut închis, că are un mijloc miraculos de a dispărea chiar şi din încăperea cea mai bine păzită şi a se reînfiinţa în altă parte.

Poetul nu doar contemplă Luna, ci străbate în imaginaţie spaţiul imens, i se alătură şi vede Pământul de la înălţimea la care se află ea. Îl vede pe măsură ce razele Lunii îl luminează. Dacă nu ne lipseşte simţul umorului, putem spune că el foloseşte Luna ca pe o lanternă pentru a cerceta de foarte sus suprafaţa Terrei:

„Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară;/ Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!/ Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,/ Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate!”

Dând dovadă, ca şi în alte situaţii, de un bun-gust desăvârşit, poetul nu se reprezintă pe sine alături de Lună. Ar strica momentul de vrajă (ceea ce i se permite numai unui critic literar!), ci atribuie exclusiv Lunii grandioasa viziune:

„Câte ţărmuri înflorite, ce palate şi cetăţi,/ Străbătute de-al tău farmec ţie singură-ţi arăţi!”

Această menţiune este de mare efect. Ideea că spectacolul lumii i se arată doar Lunii ne face visători şi melancolici. Imaginea unui Eminescu în stare de levitaţie ar fi fost de un comic involuntar şi ar fi alunecat în *kitsch*, aşa cum se întâmplă cu desenele unor graficieni romanţioşi, care îl înfăţişează pe poet planând prin văzduh. Dar chiar în timp ce apreciem eleganţa acestei absenţe a poetului, simţim prezenţa lui. Este exact sentimentul pe care îl avem când privim, să zicem, un film documentar despre viaţa secretă din adâncul mării, acolo unde nu ajung niciodată oamenii. Ne emoţionează spontaneitatea vieţuitoarelor de acolo, care evoluează în absenţa oricărui martor, dar, în acelaşi timp, ştim că un martor există şi anume operatorul care a filmat acele secvenţe din viaţa subacvatică.

Datorită extraordinarei sale vocaţii de vizionar, Eminescu „vede” lumea de la distanţa la care se află Luna (o distanţă medie de 384.400 de kilometri explică astronomii, una suficientă pentru a cuprinde panorama vieţii oamenilor, adaugă criticul literar).

Pe Eminescu îl impresionează *simultaneitatea* destinelor omeneşti atât de diferite între ele:

„Şi în câte mii de case lin pătruns-ai prin fereşti,/ Câte frunţi, pline de gânduri, gânditoare le priveşti!/ Vezi pe-un rege ce-mpânzeşte globu-n planuri pe un veac,/ Când la ziua cea de mâne abia cuget-un sărac.../ Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorţii/ Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii;/ La acelaşi şir de patimi deopotrivă fiind robi,/ Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi./ Unul caută-n oglindă de-şi buclează al său păr,/ Altul caută în lume şi în vreme adevăr,/ De pe galbenele file el adună mii de coji,/ A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj;/ Iară altu-mparte lumea de pe scândura tărăbii,/ Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii.”

Putere şi umilinţă, bogăţie şi sărăcie, inteligenţă şi ignoranţă, frivolitate şi grandoare – cele mai diverse experienţe omeneşti sunt trăite pe Pământ în acelaşi timp. Este un spectacol de mare anvergură, care te poate face să regreţi că nu ai o mie de vieţi, ca să experimentezi toate modurile de a fi. Este, totodată, un spectacol al *zădărniciei*, întrucât deznodământul este mereu acelaşi:

„Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorţii/ Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii”.

•

„Iar colo bătrânul dascăl cu-a lui haină roasă-n coate,/ Într-un calcul fără capăt tot socoate şi socoate/ Şi de frig la piept şi-ncheie tremurând halatul vechi,/ Îşi înfundă gâtu-n guler şi bumbacul în urechi;/ Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic”.

Bătrânul dascăl evocat de Eminescu în *Scrisoarea I* pare şi el unul dintre personajele comediei umane, care are drept scenă (imensă, luminată de Lună) planeta Pământ. La prima vedere şi acţiunea lui suferă de insignifianţă: „Unul caută-n oglindă de-şi buclează al său păr,/ Altul caută în lume şi în vreme adevăr”. Cu alte cuvinte, e cam acelaşi lucru să-ţi aranjezi părul uitându-te în oglindă şi să încerci să înţelegi Universul. Şi totuşi poetul îl privilegiază pe gânditor, decupând imaginea lui şi aducând-o în prim-plan. Portretul pe care i-l face din câteva linii este sintetic-expresiv, greu de uitat. Îmbrăcat prost, înfrigurat, cu vată în urechi, „bătrânul dascăl” se lasă absorbit de calculele lui interminabile. Şi, surpriză: „Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic.”

Remarca este duios-ironică, la o primă lectură. Parcă auzim comentariul în surdină al poetului: „Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,/ [bătrânul dascăl îşi închipuie în mod caraghios că] Universul fără margini e în degetul lui mic!”

Dar ceea ce citim în continuare dovedeşte că, departe de a-şi persifla personajul, Eminescu îl admiră, aşa cum îl admirăm noi azi pe Stephen Hawking, care, paralizat aproape complet, imobilizat într-un scaun cu rotile, reuşeşte să vadă până foarte departe în timp şi să-şi reprezinte originea Universului. Da, Universul fără margini chiar e în degetul mic al bătrânului dascăl! „Căci sub frunte-i viitorul şi trecutul se încheagă,/ Noaptea-adânc-a veciniciei el în şiruri o dezleagă;/ Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/ Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr.”

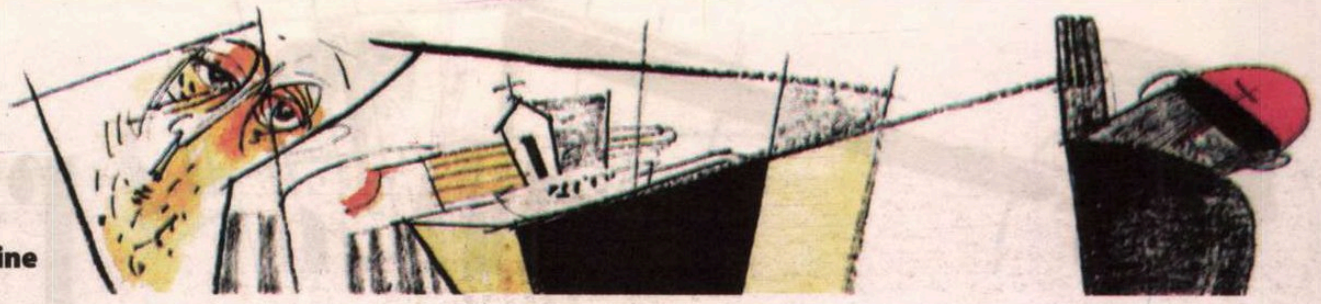
Urmează douăzeci de versuri fără egal în poezia lumii, douăzeci de versuri care ne taie respiraţia prin frumuseţea lor şi, în acelaşi timp, ne înfricoşează, conţinând un secret pe care ar fi fost bine, poate, să nu-l aflăm:

„La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă,/ Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă,/ Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns/ Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns./ Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,/ Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,/ Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază./ Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,/ Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace!.../ Dar deodat-un punct se mişcă...cel întâi şi singur! Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl.../ Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii.../ De-atunci negura eternă se desface în făşii,/ De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii.../ De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit.”

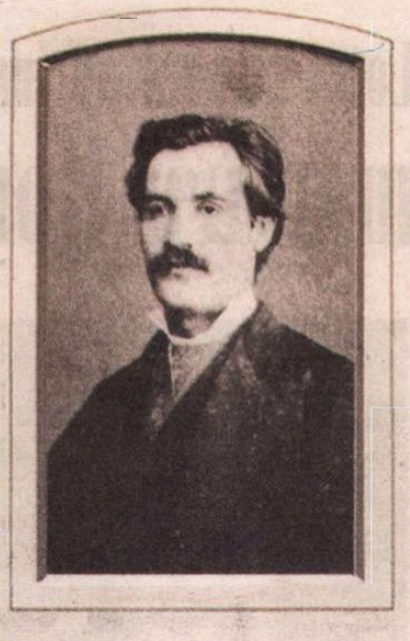
Eminescu, cunoscut pentru obsesia sa de „a găsi cuvântul ce exprimă adevărul”, exprimă aici idei foarte greu de exprimat. O soluţie la care recurge o constituie alăturarea unor afirmaţii care se contrazic flagrant, sfidând logica şi care totuşi, împreună, dau o sugestie fulgurantă despre preistoria Universului: „La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă”; „Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns”. Imediat după ce apasă pe clapa unui enunţ, înainte de a se stinge rezonanţa lui în conştiinţa noastră, Eminescu apasă pe clapa unui enunţ cu sens opus. Pentru o clipă auzim muzica stranie a unui supraadevăr, realizat din contopirea unor adevăruri contrarii, incompatibile din perspectiva logicii aristotelice *(tertium non datur)*. Procedeul a fost folosit şi în *Rugăciunea unui dac*, într-o încercare similară de a schiţa o cosmogonie („Pe când nu era moarte, nimic nemuritor”; „Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna”).

Regretatul matematician Solomon Marcus mi-a explicat odată că adevărurile

**Se remarcă rezonanţa metafizică a cuvântului *încă*, cuvânt aparent neînsemnat, de la care poetul obţine maximum de sens.**

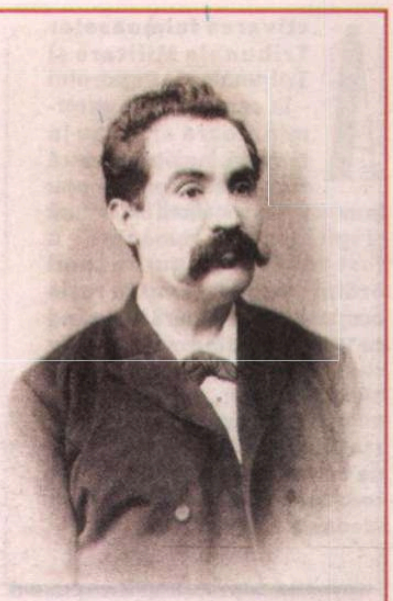


Mihai Eminescu, 1869, foto J. Tomàš, Praga



Mihai Eminescu, 1878, foto Franz Duschek, Bucureşti

Mihai Eminescu, 1884, foto Nestor Heck, Iaşi



Mihai Eminescu, 1887, foto Jean Bielig, Botoşani

**Cele patru fotografii certe ale lui Eminescu**

ştiinţifice nu sunt întotdeauna adevăruri de bun-simţ, că uneori ele chiar contrazic bunul-simţ. Oamenii cred, de exemplu, că frigiderul fabrică frig, deşi în realitate aparatul nu face decât să elimine căldura din interiorul lui.

Această evadare din prizonieratul bunului-simţ o practică şi Eminescu, care nu numai că avea o educaţie ştiinţifică, dar *regândea* ideile primite, neintimidat de verosimilitatea, răspândirea sau prestigiul lor.

O admiratoare a lui Eminescu, cercetătoarea de origine indiană Amita Bhose, stabilită în România şi bună cunoscătoare a limbii române, a identificat o similitudine între cosmogonia lui Eminescu şi aceea din *Imnul creaţiunii* din *Rig-Veda*. Nu este o presupunere fantezistă (de genul celor făcute de alţi cercetători, care văd în Eminescu un fel de mag al cunoaşterii sau chiar un autor de profeţii ca Nostradamus), ci de o apropiere cu totul plauzibilă, în condiţiile în care poetul a tradus tocmai *Imnul creaţiunii* direct din sanscrită:

„Atuncea nefiinţa, fiinţa nu erau/ A aerului mare, boltitul cort din ceriu/ Ce-acoperea atuncea?... Şi-n ce se ascundeau/ Acele-acoperite... Au în noianul apei/ Au în genune.../ Pe-atunci nu era moarte, nimic nemuritor/ Şi noaptea-ntunecată de ziua cea senină/ Nu era despărţită/ Şi fără de răsuflet sufla în sine însuşi/ Ne mai numitul Unul..."

Amita Bhose remarcă, uimită, „cu câtă exactitudine Eminescu a tradus termenii sanscriţi; uneori traducerea sa a întrecut şi pe cea germană sau engleză, realizată de autori atât de cunoscuţi".

Dar în afară de fidelitatea traducerii mai trebuie remarcată capacitatea lui Eminescu de a regândi textul vedic, de a-l integra într-o viziune proprie, de a-l face să devină al său. Versul „Pe-atunci nu era moarte, nimic nemuritor" nu mai aparţine unui imn din îndepărtata Indie, dinainte de Christos, ci intră deja în componenţa operei unui poet român din secolul XIX e.n.

Teoria Big-Bangului, la modă în a doua jumătate a secolului XX şi greu contestabilă şi azi, este anticipată-rezumată în *Scrisoarea I:* „Dar deodat-un punct se mişcă... cel întâi şi singur!/.../ Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii...". Într-un mod similar îşi reprezintă cosmogeneza adepţii teoriei Big-Bang-ului; ei vorbesc de un punct, de o singularitate fără dimensiuni (dar cu imensă concentrare de energie) care a explodat, nu se ştie din ce cauză, acum 13,7 miliarde de ani, şi afirmă, bazându-se pe efectul Doppler, că Universul se află şi în prezent în expansiune, în toate direcţiile. Un *nimic* care se răzvrăteşte împotriva condiţiei sale şi devine *totul*, iată în esenţă logica imposibilă şi grandioasă a cosmogoniei lui Eminescu, inspirată din Rig-Veda, dar şi din intuirea genială de către poet a ceea ce vor gândi oamenii cu mult după moartea lui.

Surprinzătoare este folosirea cuvântului „dor" pentru numirea forţei misterioase care face ca lumea să *devină* necontenit, să se extindă, să-şi desfăşoare frumuseţea inepuizabilă:

„De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Şi, în roiuri luminoase izvorând din infinit, Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit."

Eminescu îi dă cuvântului „dor", considerat de unii filosofi ai culturii o exclusivitate lexicală românească, un neaşteptat sens astrofizic. Obişnuiţi să-l întâlnim în poezia populară, tresărim descoperindu-l ca termen-cheie într-o cosmogeneză. Acest cuvânt aduce în ştiinţă o imprecizie profitabilă, o emoţie capabilă să ofere un răspuns unei întrebări căreia raţiunea nu poate să-i răspundă. (N-ar fi exclus ca şi natura *gravitaţiei*, obsedantă pentru oamenii de ştiinţă de azi, să poată fi definită într-un mod asemănător.)

Intrăm, conduşi de Eminescu, într-un timp imemorial şi ipotetic al naşterii Universului cu un sentiment de frică, parcă am intra într-o piramidă, încălcând o interdicţie cu valoare de blestem. Avem sentimentul săvârşirii unui *hybris*. Dar simţim şi o bucurie fără margini, asistând la un spectacol pe care nu l-a mai văzut nimeni înaintea noastră.

După ce face risipă de grandoare, poetul trece brusc la reprezentarea umanităţii, care pare, prin comparaţie, minusculă. Şi, inevitabil, ridicolă, luând în considerare ambiţiile oamenilor:

„Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru muşunoae de furnici;/ Microscopice popoare, regi, oşteni şi învăţaţi/ Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi".

Numai Eminescu poate operà cu asemenea schimbări de perspectivă, producătoare de ameţeală. Ideea de precaritate a fiinţei omeneşti este dezvoltată în continuare cu o plăcere rea, ca o replică la grandilocvenţa numeroşilor Rică Venturiano prezenţi în viaţa publică în a doua jumătate a secolului XIX:

„Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,/ În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul/ Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,/ Că-ndărătu-i şi-nainte-i întuneric se arată."

Urmează o imagine care fixează într-un mod impresionant în memoria noastră culturală ideea de efemeritate:

„Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,/ Mii de fire viorie ce cu raza încetează,/ Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,/ Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă.../ Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric..."

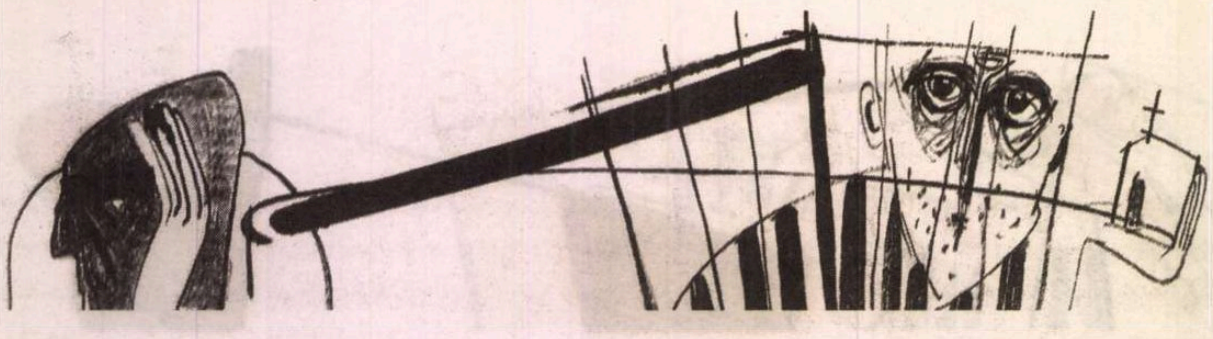
Este o imagine construită, o analogie, rezultat al observării atente a naturii de către poet. Putem face şi noi experienţa: într-o zi cu soare, într-cameră cu ferestrele acoperite de draperii, să dăm puţin deoparte una dintre draperii, pentru ca lumina să pătrundă în cameră printr-o deschizătură îngustă. Vom vedea atunci cum miile de fire de praf suspendate în aerul din cameră, până atunci invizibile, încep să strălucească „în imperiul unei raze", printr-un fenomen de fluorescenţă.

Eminescu găseşte cu greu cuvintele pentru descrierea acestui fenomen şi formularea devine stângace. „Mii de fire viorie ce cu raza încetează". Corect era: „Mii de fire viorie a căror existenţă încetează odată cu existenţa razei". În plus, versul nu se leagă cu acela dinaintea lui. Ar fi fost nevoie de un element de legătură. Dar completările, deşi necesare, n-ar fi încăput în cele două versuri şi s-ar fi pierdut ritmul ideilor. Oricum, momentul de ezitare este salvat de o încheiere tragică şi apoteotică:

„Astfel într-a veciniciei noapte pururea adâncă,/ Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă / Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric..."

Se remarcă rezonanţa metafizică a cuvântului *încă*, cuvânt aparent neînsemnat, de la care poetul obţine maximum de sens. Noi, oamenii, nu trăim nici în prezent, nici în trecut, nici în viitor, ci în regimul lui *încă*.

*(continuare în pag. 17)*



**reușește să ajungă la Iași fără știrea autorităților, unde, în mare taină, va fi tuns ca monah și hirotonisit diacon de către Mitropolitul Sebastian Rusan.**

documente CNSAS

■ ioana diaconescu

## Lotul „Rugul Aprins“

# Preoți și martiri: Roman Braga

**Activarea faimoaselor Tribunale Militare și Tribunale ale Poporului – în care procese exterminatoare aruncau în temniță, lagăre de muncă forțată sau condamnau la moarte personalități ale culturii și spiritualității românești – a fost unul din scopurile „noii ordini sociale”. Armata roșie ocupase întreaga țară începând cu 1944, lăsând în urmă un pustiu ce trebuia umplut cu uscături ale deșertului: „omul nou” era numit conducător al instituțiilor statului, dirija noua armată de culturnici, punea la zid tot ceea ce însemna tradiție, înfiera ideea de națiune.**

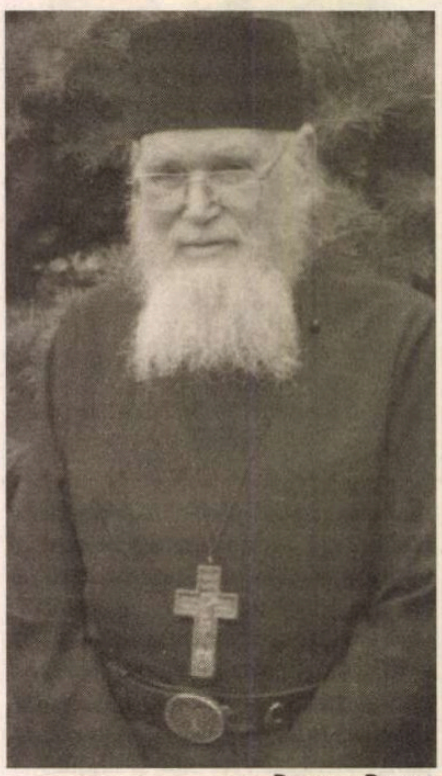
Marea represiune începuse odată cu distrugerea elitelor politice ale României şi cu reducerea la tăcere a presei democratice. Procesul ziariştilor din 22 mai 1945 şi cel al Partidului Naţional Ţărănesc din toamna anului 1947 deschideau „seria” care culminează cu ultimele două mari procese în care au fost condamnaţi cei care, prin statura lor intelectuală, ar fi putut salva România de la dezastrul comunist: procesul „Rugului Aprins” (1958) şi procesul „Noica-Pillat” (1960).

„Rugul Aprins al Maicii Domnului” a fost un eveniment de marcă specific românească, un fenomen al timpului creştin. Pentru salvarea ei spirituală, singurul bun ce mai putea fi păstrat după invazia armatei roşii în România, va fi constituită organizaţia iniţiată de preotul Daniil – Sandu Tudor – cu simbolul rugăciunii neîntrerupte – „Rugul Aprins care nu se mistuia”. Apropierea dintre elita intelectuală şi clerul monahal ar fi putut proteja valorile tradiţionale, chiar în împrejurările dramatic-istorice ale sovietizării României.

Ideea ieroschimonahului Daniil de la Rarău – Sandu Tudor de a forma noi generaţii de monahi, care la rândul lor să-i iniţieze, mai târziu pe alţii, ar fi întărit elita spirituală a României viitoare, continuatoare a tradiţiei creştin-ortodoxe, educând noi şi noi generaţii în acelaşi nobil scop. Ţelul recuperator nu putea decât să anime spiritele cele mai înalte şi responsabile, gata să pregătească un asemenea viitor României invadată în acea epocă de „ciuma roşie”.

Constituită legal în 1946 (cu toate că cei din grup se întâlneau încă din 1945), organizaţia „Rugul Aprins al Maicii Domnului” a funcţionat până în 1948, când a fost scoasă în afara legii. Conferinţele pe teme religioase, de filosofie şi artă – literatură, muzică, arte plastice – avuseseră loc până atunci în sala bibliotecii Mănăstirii Antim. Participau *intelectuali* din domeniul artistic şi *monahii* mănăstirii împreună cu stareţul Vasile Vasilachi, dar şi *studenţi* de la diferite facultăţi, din care se evidenţia grupul celor 12 de la Teologie în frunte cu Nicolae Bordaşiu (grup din care, iniţial, va face parte şi Roman Braga ce se va alătura, mai târziu, părintelui Daniil, în ideea „mănăstirii de intelectuali”). Cei din „Rugul Aprins” se vor mai întruni, deşi nu oficial, până în 1958, când activitatea grupului va fi suprimată o dată cu configurarea (de către Securitate) a lotului „Teodorescu Alexandru şi alţii” sau, cum i s-a mai spus, „lotul Rugul Aprins”. Alcătuirea lotului din cei mai importanţi monahi şi preoţi profesori ai momentului ( în frunte cu Sandu Tudor urmat de Adrian Făgeţeanu, Benedict Ghiuş, Roman Braga, Sofian Boghiu, Felix Dubneac, Arsenie Papacioc şi Dumitru Stăniloae), profesorul Alexandru Mironescu, cinci dintre reprezentanţi – cei mai „periculoşi” – ai studenţilor (începând cu Gheorghe Văsîi şi Şerban Mironescu urmaţi de Nicolae Rădulescu, Pistol Grigore-Dan şi „mezinul” Mihăilescu Emanoil) şi medicul Gheorghe Dabija este semnificativă şi percutantă, fiind catalogată de autorităţi drept o adunare de simboluri negative ale „societăţii burghezo-moşiereşti”. „Instigatori”, „antimarxişti” „trădători”, „criminali”, „mistici înrăiţi”, ei nu puteau fi decât reprezentanţii „vechii societăţii în descompunere” care trebuiau înlocuiţi cu „omul nou” creat de „noua ordine socială”... Temniţele comuniste şi lagărele de exterminare din Balta Brăilei şi de la Canalul Dunărea-Marea Neagră erau pline şi urmau să verse în pământul ţării oasele unui lung şir de martiri, pentru ca altul să-i ia locul în închisorile şi lagărele groazei. Rândul celor din „lotul Rugul Aprins” a venit în 1958.

În cadrul acestei mişcări spirituale, aşa cum era ea visată de ieroschimonahul Daniil – Sandu Tudor, importantă era *implicarea* şi *educarea tinerilor*. Studenţimea care va participa la meditaţiile de la Schitul Rarău urma să aibă un rol primordial. Acolo vor urca în multe rânduri studenţi de la diferite facultăţi (Arhitectură, Politehnică, Medicină, Litere) dornici de educaţie religioasă. Idealul era intrarea tinerilor în viaţa monahală, făcând şi studii de teologie, pentru ca, la rândul lor, să ridice spiritual alte generaţii din care, cei mai mulţi,



Roman Braga

vor deveni, la rându-le, monahi. Idealul va fi spulberat odată cu suprimarea activităţii grupului, arestarea capilor (a preoţilor) asociaţiei „Rugul Aprins” şi, împreună cu doctorul Dabija şi profesorul Mironescu, a cinci dintre studenţii care participaseră la meditaţiile de la Rarău – reprezentanţi ai tineretului implicat în posibilul viitor al mişcării spirituale. Nu întâmplător, în timpul conferinţelor de la Mănăstirea Antim, apare grupul celor 12 studenţi la Teologie. Atît ei, cât şi studenţii de la alte facultăţi reprezentau viitorul „mănăstirii de intelectuali” la care visa Sandu Tudor. Roman Braga se va evidenţia în acest grup, cu o conştiinţă vizionară ce depăşea generaţia sa, şi se va alătura lui Sandu Tudor, întregii mişcări a „Rugului Aprins”. Călugăr la Mitropolia Moldovei în anii '50,închipuia (după cum reiese dintr-un raport de Securitate), „monahismul combativ activ” de pe „liniile” Vladimireşti (pe de o parte) şi Sihăstria-Slatina-Rarău (pe de altă parte).

## Credința, singura și adevărata eliberare

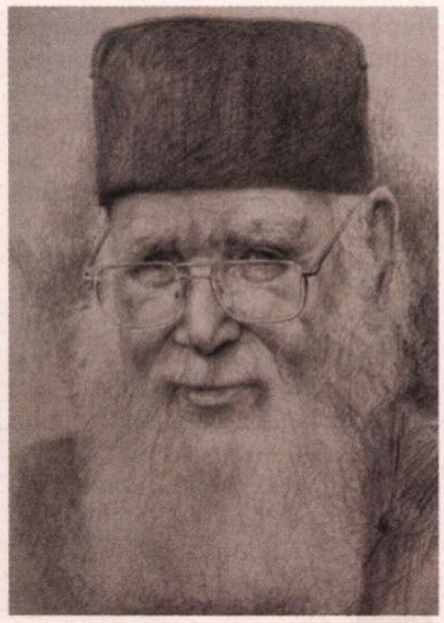
Părintele arhimandrit Roman Braga, născut în 1922 în Basarabia lângă Mănăstirea Condriţa, în satul cu acelaşi nume din Codrii Lăpuşului, a urmat Seminarul Teologic la Mănăstirea Cernica. La 12 ani devenise frate la Mănăstirea Căldăruşani de lângă Bucureşti. Cu studii de teologie la Bucureşti şi Chişinău – Facultatea de Teologie, Litere şi Filosofie – va fi cursant şi la Seminarul Pedagogic „Titu Maiorescu”. În timpul războiului urmează şi Şcoala Militară la Bacău. Absolvă Facultatea de Teologie din Bucureşti.

Părintele arhimandrit Roman Braga a făcut parte din gupul celor 12 studenţi la Teologie, printre care Nicolae Nicolau, Valeriu Streinu, Andrei Scrima, Leonida Plămădeală, care audiau conferinţele de la Mănăstirea Antim din cadrul întrunirilor spirituale şi culturale. Asociaţia „Rugul Aprins al Maicii Domnului” a fost binecuvântată la cererea unui grup de intelectuali, de patriarhul Nicodim în iarna lui 1946. Tânărul Roman Braga, împreună cu colegii Nicolae Bordaşiu şi Gheorghe Doşmăneanu vor înfiinţa (ca o replică la ceea ce reprezenta impusa Uniune a Tineretului Comunist) Asociaţia Tineretului Ortodox Studenţesc (ATOS), cerând şi primind binecuvântarea arhimandritului Benedict Ghiuş. (De altfel,el face parte din grupul studenţilor de la Teologie care se opun cu toată puterea comunismului. Împreună cu aceiaşi Leonida Plămădeală, Nicolae Bordaşiu, dar şi cu Paul Munteanu, concep manifestul „Fraţi creştini” prin care îi îndemnau pe români să postească în sâmbăta din Săptămâna patimilor care cădea pe 1 mai (zi care se instituise, în epocă, sărbătoarea comunistă a muncii). Drept urmare este arestat de către autorităţi împreună cu studenţimea din ATOS în lunile mai – iunie 1948, apoi pe 9 iulie 1948 întemniţat pentru *omisiune de denunţ* la 5 ani temniţă grea şi 3 ani degradare civică, trecând prin înfiorătoarea *reeducare* de la Piteşti. Eliberat în 1953 rămâne cu domiciliu forţat în Bucureşti, dar reuşeşte să ajungă la Iaşi fără ştirea autorităţilor, unde, în mare taină, va fi tuns ca monah şi hirotonisit diacon de către Mitropolitul Sebastian Rusan. A fost coleg, la Facultatea de Teologie, cu Nicolae Corneanu, Valeriu Anania, Leonida Plămădeală, Gherasim Cristea. A fost prieten din studenţie cu Nicolae Bordaşiu, împreună cu care, într-o bună zi, a fost invitat în chilia părintelui Daniil – Sandu Tudor, după ce aceştia înfiinţaseră ATOS. Părintele i-a încurajat în iniţiativa lor. Împreună cu părintele

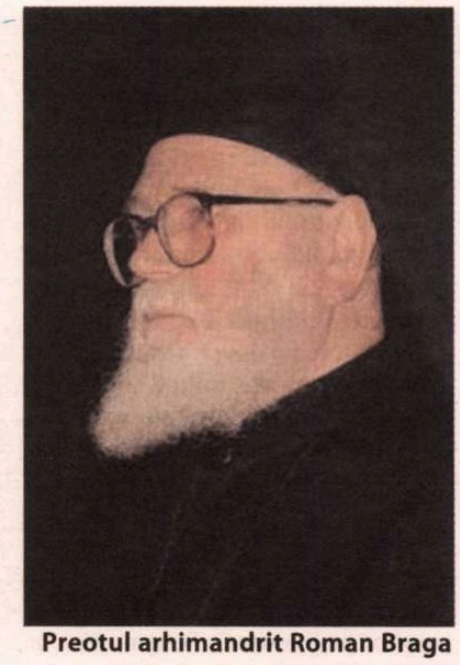
»

**Sunt mărturii culese dintr-unul din interogatoriile care fac parte dintr-o anchetă copleşitoare, după arestarea şi condamnarea părintelui Roman Braga, în 8 noiembrie 1958.**

Călugărul diacon Roman Braga



Pater Roman Braga-Nane Crăsnean



Preotul arhimandrit Roman Braga

Benedict, Sandu Tudor a înălţat o rugăciune, iar Ivan Kulâghin (părintele Ioan cel Străin) i-a binecuvântat.

Va fi din nou arestat şi condamnat în „lotul Rugul Aprins". Între 1953 şi 1957, „în mod consecvent şi cu scop duşmănos regimului democrat am făcut educaţie anticomunistă în rândul tineretului şi în special al celui studios". În 1957 participa la meditaţiile susţinute de părintele Daniil – Sandu Tudor, la Schitul Rarău şi multe zile la rând a făcut „educaţie antimaterialistă", împreună cu ieroschimonahul, unui grup de studenţi de la Facultatea de Arhitectură din Bucureşti. Sunt mărturii culese dintr-unul din interogatoriile care fac parte dintr-o anchetă copleşitoare, după arestarea şi condamnarea părintelui Roman Braga, în 8 noiembrie 1958 în procesul „lotul Rugul Aprins", la 18 ani muncă silnică şi zece ani degradare civică. Va trece prin Jilava, Balta Brăilei, Canalul Dunărea-Marea Neagră, colonia Salcia a lagărului de muncă forţată Ostrov, şi eliberat conform Decretului din 1964. I-a avut alături în temniţă pe Benedict Ghiuş, Sofian Boghiu, Felix Dubneac şi mulţi alţi preoţi, martiri ai temniţelor şi lagărelor de exterminare comuniste.

Dorindu-şi cu ardoare hirotonisirea ca preot, părintele Roman Braga ajunge la Cluj, unde îl cunoaşte pe *episcopul Teofil Herineanu*, preot greco-catolic, trecut în 1949 la Biserica Ortodoxă Română şi, după tunderea în monahism, hirotonisit episcop al Romanului şi Huşilor, episcop al Clujului în 1957. Cum în 1973 episcopia Clujului va fi ridicată la treapta de arhiepiscopie, va fi înscăunat arhiepiscop al Clujului. Teofil Herineanu va fi susţinător şi protector al preoţilor care fuseseră închişi în temniţele politice, pe care-i trimitea în parohiile vacante pe care le păstorea. Roman Braga devine abia în 1965 preot la Negreşti, după ce episcopul Valerian Zaharia de la Oradea primeşte aprobarea de a-l hirotonisi. Mutat la Sârbi, apoi trimis ca misionar în Brazilia şi de acolo, în 1972, chemat de episcopul Valerian Trifa la Episcopatul Român Ortodox de la Vatra, în SUA, va deveni preot paroh. În 1988 se retrage la Mănăstirea din Rives Junction – Michigan şi în cele din urmă va sluji duhovnic la Mănăstirea de maici Adormirea Maicii Domnului de lângă Detroit. A plecat la cele sfinte la 93 de ani, în 29 aprilie 2015.

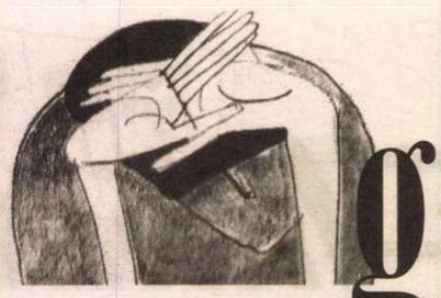
Reiau aici câteva consideraţii pe care le socotesc necesare pentru însemnătatea punerii în pagină a documentarelor bazate pe sursele primare istorice de arhivă, necesare în cercetarea adevărului istoric, a lungii nopţi îngheţate în care a supravieţuit România din epocile dictaturilor comuniste. Stabilirea acestui adevăr istoric, mistificat decenii la rând prin impunerile comandamentelor comuniste, e necesară pentru reparaţia morală a părinţilor şi bunicilor noştri, martirizaţi în închisorile comuniste şi lagărele de muncă forţată (de exterminare) din România, este neapărat necesară. Documentele din această arhivă (întocmită de Securitate, rămasă apoi în custodia Serviciului Român de Informaţii şi predată CNSAS o dată cu înfiinţarea instituţiei ) trebuie citite depăşind limbajul de lemn al Securităţii şi mai ales *formulele stereotipe ce se trag din ideologia marxistă*. Ele alcătuiesc corpusul *informaţiilor istorice primare – documentele* – atât de necesare unui studiu real din punctul de vedere al istoriei noastre recente. Este necesar, de asemenea, să ignorăm acuzaţiile inventate, denigrările, denunţurile, dar mai ales *etichetele politice*. Judecarea în cadrul „tribunalelor poporului" şi a „tribunalelor militare" era folosită pentru acuzarea şi condamnarea celor care urmau să fie denumiţi în termeni neadecvaţi, insultători („criminali" sau „trădători") primind pedepsele cele mai aspre, ajungându-se până la temniţa pe viaţă sau condamnarea la moarte.

Într-unul dintre interviurile acordate presei, părintele Roman Braga face câteva consideraţii pe care, de altfel, le găsim sub o formă sau alta, în gândirea fiecăruia dintre preoţii arestaţi în „lotul Rugul Aprins" trăitori îndelung după anii de temniţă. „Suferinţa este beneficiul tuturor, nu numai al creştinilor", dar şi „Ideea lor (a celor care conduceau temniţele n.m.I.D.) era să nu mori [...] până ce nu te compromiţi . După ce te compromiţi poţi să şi mori că e totuna". Acestea sunt fraze care exprimă suficient ţinuta morală a părintelui, a acestui grup de dedicaţi spiritului şi credinţei salvatoare.

Volumul 1 al Dosarului P[enal] 202 întocmit „lotului Rugul Aprins" – „Teodorescu Alexandru şi alţii" – se deschide la primele pagini cu *Opisul* în care îi găsim pe toţi cei 16 ai „adunării de îngeri", cum i-am numit cândva. În ceea ce-l priveşte pe Roman Braga, actele calvarului său se deschid odată cu fila 251 (mai întâi sunt actele primului proces penal ce i-a fost intentat, în urma căruia va fi condamnat odată cu Leonida Plămădeală) – *Ordonanţa de reţinere din 13 iunie 1948*, prin care căpitanul de Securitate Gheorghe Enoiu, anchetator penal de Securitate, dispune „pe timp de 24 de ore şi reţinerea în arestul M.A.I.", continuă cu *Mandatul de arestare* (fila 255), unde acelaşi Gheorghe Enoiu ordonă „tuturor organelor forţelor publice [...] să aresteze şi să conducă la arestul M.A.I. Bucureşti pe numitul Roman Braga". Percheziţia domiciliară (la domiciliul de la Mitropolia din Iaşi...) va fi efectuată cu pretextul că „din datele ce le posedăm rezultă că la domiciliul său deţine materiale ce interesează Securitatea Statului", conform Codului de Procedură Penală, după cum semnează acelaşi anchetator penal de Securitate, Gheorghe Enoiu.

După *Procesul verbal de sechestru* de la fila 259 ( în lipsă de altceva, părintelui Roman i se pun sub sechestru... pantofii uzaţi, reverendele de preot, cămăşile, de asemenea, uzate, valiza din placaj şi alte obiecte mai mult decât modeste). *Sentinţa* din 14 februarie 1949 cade implacabil asupra lui şi a lui Leonida Plămădeală şi li se deschide „acţiune penală pentru crimă". Citez din documentul de la fila 264 a volumului: „Tribunalul/ deliberând [...]/ în fapt/ Elemente ostile poporului român care prin activitatea lor trecută [...] au trecut după instalarea regimului de democraţie populară la o organizare de grupuri teroriste subversive (este vorba despre înfiinţarea Asociaţiei Tineretului Ortodox Studenţesc – ATOS – n.m.I.D.) în scopul de a înlătura prin violenţă guvernul legal al ţării. [...] În ce priveşte crima de complot în scop de răzvrătire ce s-a mai reţinut în sarcina numiţilor acuzaţi, elementele componente şi ale acestei infracţiuni sunt întrunite, întrucât mai mult de două persoane de comun acord au luat hotărârea de a instiga [...] astfel să poată răsturna regimul democrat de la cârma ţării, deci acuzaţii au ştiut în mod conştient şi voluntar scopul criminal al săvârşirii acestei infracţiuni".

Actele procesului „Rugul Aprins" îşi încep, pentru preotul arhimandrit Roman Braga, desfăşurarea, odată cu *Ordonanţa de* punere *sub învinuire* dela fila 329 a volumului 1 din care citez: „Locot.[enent] Cenuşe Constantin, anchetator-penal de Securitate din MAI – Direcţia Anchete Penale [...]/ am stabilit:/ din materialele de anchetă penală rezultă că Braga Roman a desfăşurat activitate contrarevoluţionară prin aceea că, împreună cu mai mulţi complici ai săi, a trecut la iniţierea şi organizarea unei grupări subversive în cadrul căreia au desfăşurat activitate împotriva regimului democrat– popular din R.P.R.". *Concluziile de învinuire* pentru întreg „lotul Rugul Aprins", din 26 septembrie 1958, sunt trase de locotenenţii majori de Securitate Moldovan Iosif şi Blidaru Gheorghe din Direcţia de Anchete Penale – M.A.I. În urma anchetei penale se stabileşte că din cele 16 elemente contrarevoluţionare, mai cu seamă Teodorescu Alexandru, Braga Roman, Făgeţeanu Alexandru şi Papacioc Anghel Arsenie care „au desfăşurat o intensă activitate împotriva clasei muncitoare şi mişcării progresiste din ţara noastră prin articolele scrise în presa reacţionară şi prin măsurile criminale pe care le-au luat împotriva elementelor progresiste şi muncitoreşti



**Gravele acuzaţii fuseseră fabricate pentru o mai grea pedeapsă politică, având drept consecinţă sporirea circumstanţelor agravante ale deţinuţilor politici din dosarul lotului „Rugul Aprins".**

## documente CNSAS

[...] şi-au continuat activitatea lor criminală îndreptată împotriva regimului democrat-popular până la data arestării.[...]. Aceste elemente duşmănoase abuzând de faptul că în R.P.R. cultele sunt libere [...]sub masca unor întruniri religioase desfăşurau o intensă activitate legionară organizată în secret de îndoctrinare şi pregătire din punct de vedere legionar a unor tineri în special din rândul celor care studiau la institute de învăţământ superior.[...]. În anul 1948 gruparea Rugul Aprins fiind interzisă prin lege[...] au trecut la reorganizarea clandestină a grupării Rugul Aprins". Despre Roman Braga, în continuare, se spune: „În perioada 1955 – 1958 a ţinut o strânsă legătură cu Teodorescu Alexandru (Sandu Tudor) – stareţul Schitului Rarău, la îndemnul căruia a trecut la activitate duşmănoasă pe linia recrutării a cât mai multe elemente din rândul tineretului studios pentru a fi grupate în mănăstiri cu scopul de a fi educaţi din punct de vedere mistic-legionar şi pregătiţi pentru a desfăşura activitate duşmănoasă împotriva R.P.R. Un exemplu în acest sens îl constituie meditaţiile ţinute de Sandu Tudor şi Braga Roman în vara anului 1957 la Schitul Rarău. Aceste meditaţii au fost organizate cu ocazia venirii la schit a unui grup de studenţi de la facultatea de arhitectură din Bucureşti în frunte cu Văsîi Gh[eorghe], Mironescu Şerban şi alţii în cadrul cărora atât Sandu Tudor cât şi Braga Roman le-au făcut educaţie duşmănoasă faţă de regimul democrat din RPR, i-au îndemnat să se rupă de viaţa politică a ţării şi să se retragă la mănăstiri de unde să acţioneze împotriva orânduirii democrat – populare din R.P.R.

Având la bază educaţia duşmănoasă făcută de Teodorescu Alexandru şi Braga Roman, studenţii care au participat la meditaţiile respective s-au organizat în grup şi au început să desfăşoare activitate duşmănoasă regimului democrat din RPR până la data arestării lor.

Faptele de mai sus sunt dovedite în sarcina învinuitului Braga Roman prin declaraţiile sale şi ale complicilor săi.[...].".

*Condamnarea* şi *Sentinţa*, în cazul întregului lot se regăsesc, detaliat pentru fiecare condamnat în parte, la fila 191, iar la fila 216 a volumului 4 din dosarul „Teodorescu Alexandru şi alţii" aflăm adresa Tribunalului Militar Regiunea II Militară către Penitenciarul U.M.0123/E/ Bucureşti din 11 noiembrie 1958 prin care colonelul de justiţie Hirsch Emil face cunoscută Sentinţa nr. 125 de condamnare a deţinutului Roman Braga la 18 ani muncă silnică şi zece ani degradare civică, cu socotirea preventiei din 14 iunie 1958, pentru încarcerare.

Oglindă a durerilor şi suferinţelor umilitoare, dosarul cu documentele din timpul arestului părintelui arhimandrit Roman Braga cuprinde noi şi noi dovezi ale temniţei politice la care a fost condamnat fără a se putea apăra, fără a putea dovedi nedreptăţile strigătoare la cer, abuzul asupra vieţii lui devotate credinţei şi opoziţiei, încă din fragedă tinereţe, faţă de nedreptăţile sociale preconizate de „noua ordine" a statului comunist.

*Adresa M.A.I. către Tribunalul Militar al Regiunii a II a Militară* (fila 255), *Procesul verbal de încarcerare* („Înaintaţi de îndată acestui Tribunal Militar procesul verbal de încarcerare privitor pe Roman C. Braga"/ 23.03. 1959 – fila 256 –), *Foaia de Transfer de la Penitenciarul Jilava la Penitenciarul Iaşi* „pentru cercetări" („foaie de restituire" – 25.03.1959) – fila 257 –, „Returnarea mandatului de executare a pedepsei din 31.01.1958" Penitenciarului Jilava *„pentru* [o nouă] *executarea pedepsei"* (fila 261), *Procesul verbal de acordare* a *numărului matricol în executarea pedepsei* (fila 265) sunt toate dovezi de necontestat ale istoriei cumplitului regim concentraţionar din România comunistă a anilor '50-'60. Volumul 7 al dosarului „Teodorescu Alexandru şi alţii" cuprinde dosarul de penitenciar al părintelui Roman Braga în toată desfăşurarea lui (filele 123-190), unde la data de 31 iulie 1964 *raportul Direcţiei Generale şi a Coloniilor de Muncă – Salcia* comunică în *Adeverinţa-caracterizare*: „Deţinutul respectiv a lucrat în colonia Salcia la munci în agricultură dovedind reavoinţă faţă de muncă, nu şi-a îndeplinit niciodată normele de muncă. Pe timpul detenţiei a avut o comportare mediocră manfestându-se în diferite ocazii.[...].".

Interogatoriile din anchetă se desfăşoară în 27 iunie, 6 şi 19 iulie, între cinci şi şase ore, cu întrebări răscolitoare despre „activitatea subversivă" a deţinutului. În fine, volumul 10 intitulat „Braga Roman şi alţii" este un *dosar de control al anchetei penale* şi îi priveşte pe Braga Roman, Mironescu Şerban, Pistol Grigore, Dubneac Felix, Boghiu Sofian, Papacioc Anghel, Dabija Gheorghe şi Rădulescu Nicolae.

Două documente şocante spre finalul dosarului de penitenciar al părintelui Roman Braga:

I) „Proces verbal / Încheiat astăzi 8 iulie 1959 la Bucureşti/Noi căpitan Ciupagea Alex şi cpt. Petrescu Virgil, ambii din M.A.I. Serviciul «Ç» *am procedat la distrugerea prin ardere a materialelor numerotate, ce aparţin numitului Braga Roman* [...] având un caracter dubios contrarevoluţionar, după cum urmează: 1) una carte intitulată «Ortodoxie şi Românism», 2) una carte intitulată «Sufletul României, România mea», 3) una carte intitulată «Destinul omenirii» – 4 volume, 4) una carte intitulată «Sur la democratie» în 4 volume".

II) „Distrugerea Buletinului de Identitate – Proces verbal încheiat astăzi 8 iulie 1959 la Bucureşti/ de cpt. Ciupagea Alexandru şi cpt. Petrescu Virgil/ ambii din M.A.I. / *am procedat la distrugerea buletinului de identitate* seria O.P. 656170 [...] *pe numele şi pronumele* (*sic*) *Braga Roman* [...]."

## Epilog

RECURSUL ÎN ANULARE DIN ANUL 1996 ÎMPOTRIVA SENTINŢEI ÎN CAZUL „LOTULUI RUGUL APRINS"

Pentru o mai bună lămurire a celor care nu înţeleg sau se fac că nu înţeleg că gravele acuzaţii fuseseră fabricate pentru o mai grea pedeapsă politică, având drept consecinţă sporirea circumstanţelor agravante ale deţinuţilor politici din dosarul lotului „Rugul Aprins" (şi în general pentru instrumentarea tuturor proceselor politice ale epocii) voi face public un fragment din recursul în anulare împotriva sentinţei nr. 125 din 8 noiembrie 1958 al Tribunalului Militar al Regiunii a II a Militară şi deciziei nr. 42 din 29 ianuarie 1959 a Tribunalului Suprem – Colegiul Militar, din şedinţa publică din 8 aprilie 1996. *Recursul în anulare* a sentinţei în cazul „lotului Rugul Aprins" se regăseşte în volumul 11 al dosarului P 202 – „Teodorescu Alexandru şi alţii"– Arhiva CNSAS:

„ROMÂNIA – / CURTEA SUPREMĂ DE JUSTIŢIE / – SECŢIILE UNITE – / Minuta Deciziei nr. 16 / Dosar nr. 32 – 1995 / Şedinţa publică de la 8 aprilie 1996 / ÎN NUMELE LEGII / DECIDE: / Admite recursul în anulare declarat de procurorul general împotriva sentinţei nr. 125 din 8 noiembrie 1958 a Tribunalului Militar al Regiunii a II a Militară şi deciziei nr. 42 din 21 ianuarie 1959 a Tribunalului Suprem – Colegiul Militar. //

Casează hotărârile atacate cu privire la inculpaţii Teodorescu Alexandru, Făgeţeanu, Ghiuş Vasile Benedict, Braga Roman, Boghiu Serghie Sofian, Dubneac Felix, Mironescu Alexandru, Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Mihăilescu Emanoil.[...] / Înlătură pedeapsa complementară a confiscării averii acestor inculpaţi. / Onorariile de avocaţi pentru apărarea din oficiu a inculpaţilor [...] se vor plăti din fondul Ministerului Justiţiei. [...]. // Pronunţată în şedinţă publică azi, 8 aprilie 1996.// Semnat:

VICEPREŞEDINTELE CURŢII SUPREME DE JUSTIŢIE – Leonida Pastor
PREŞEDINTELE SECŢIEI CIVILE – Alexe Costache Ivanov
PREŞEDINTELE SECŢIEI PENALE – Anton Pandrea
PREŞEDINTELE SECŢIEI DE CONTENCIOS ADMINISTRATIV – Marin Popa
PREŞEDINTELE SECŢIEI MILITARE – Gen[eral] de div [izie] mag[istrat] – Cornel Bădoiu
PRIM MAGISTRAT ASISTENT – Ioan Răileanu –
[...]

Împotriva celor două hotărâri procurorul general a declarat recurs în anulare, întemeiat pe art.[icolul] 410 alin[eatul] 1 partea I pct.[punctul] 2 din Codul de procedură penală susţinând că *faptele reţinute în sarcina inculpaţilor* [...] *nu întrunesc elementele constitutive ale infracţiunilor pentru care au fost condamnaţi şi nici ale vreunei alte infracţiuni deoarece asociaţia „Rugul aprins" nu este printre cele vizate de art.*[*icolul*] *209* pct.[*punctul*] 1 *din codul penal anterior* iar întâlnirile avute cu inculpaţii ce au făcut parte din această asociaţie, ca şi dicuţiile purtate de toţi cei 11 inculpaţi în cadrul întâlnirilor la care au participat sau în alte ocazii, chiar dacă s-au referit la eventualitatea regimului existent atunci în România nu puteau să ducă consecinţa de natura celor prevăzute la art.[icolul] 209 pct.[punctul] 2 lit.[era] A sau la lit.[era] B – alineatul ultim din acelaşi cod.

[...]

În concluzie se cere casarea hotărârilor şi rejudecarea cauzei în vederea achitării celor 11 inculpaţi prin recursul în anulare.

Recursul în anulare este fondat.

FAPTELE INCULPAŢILOR VIZAŢI PRIN RECURSUL ÎN ANULARE NU ÎNTRUNESC ELEMENTELE CONSTITUTIVE ALE INFRACŢIUNILOR PENTRU CARE AU FOST CONDAMNAŢI ŞI NICI ALE VREUNEI ALTE INFRACŢIUNI

[...] Din actele dosarului rezultă că *asociaţia „Rugul aprins"* constituită în anul 1945 din iniţiativa inculpatului Teodorescu Alexandru a *avut caracter religios fără a viza schimbarea ordinii sociale în stat sau a formei de guvernământ.*

[...]

Pe de altă parte, din declaraţiile aceloraşi inculpaţi rezultă că discuţiile purtate între ei, cu ocazia întâlnirilor ce le aveau în cadrul asociaţiei religioase „Rugul aprins", erau fixate în principal pe teme religioase, iar *problemele religioase ce le abordau urmăreau abordarea idealurilor credinţei creştine, referirile la situaţia politică aflată*

»

*în România fiind cu totul întâmplătoare şi făcute într-un cerc limitat de persoane.*

Prin urmare, nerezultând că prin activitatea desfăşurată pe linia asociaţiei religioase „Rugul Aprins" s-ar fi urmărit schimbarea ordinii sociale în ţara noastră sau a formei de guvernământ şi nici că discuţiile purtate de inculpaţii [...] ar fi fost susceptibile de a fi apreciate ca acţiuni de schimbare a ordinii sociale în stat sau a formei de guvernământ democratice, sau din care să fi rezultat un pericol pentru securitatea statului aşa cum se cerea prin art.[icolul] 209 pct.[punctul] 2 lit.[era] A, ori ca activităţile ultimilor 4 inculpaţi să fie considerate de ajutor sau propagandă în favoarea unei organizaţii sau asociaţii subversive în sensul prevăzut la art.[icolul] 209 pct.[unctul] 2 lit.[era] B din codul penal anterior, în baza căruia ei au fost condamnaţi, *este evident că atât sub aspectul laturii obiective cât şi sub aspectul laturii subiective, faptele la care s-a făcut referire nu întrunesc elemente constitutive al vreunei infracţiuni.*

[...]

Reieşind astfel că *faptele inculpaţilor vizaţi prin recursul în anulare nu întrunesc elementele constitutive ale infracţiunilor pentru care au fost condamnaţi şi nici ale vreunei alte infracţiuni*, se constată că, în aceste limite hotărârile atacate sunt supuse cazului de casare prevăzut la art.[icolul] 385, alin.[eatul] 1 pct.[punctul] 12 din Codul de procedură penală."

Există, de asemenea, în Dosarul P 202 „Teodorescu Alexandru şi alţii" ACNSAS, încă înainte de 1989, documentele recursurilor în anulare ce vizează inculpaţi din acest dosar, după cum urmează:

– *Recursul în anulare cu casarea hotărârilor atacate privind pe V. Voiculescu, Gheorghe Dabija şi Dumitru Stăniloaie, admis în 15 februarie 1958* prin Decizia nr. 2 având preşedinte pe general de justiţie Ioan Cozma, vicepreşedinte al Tribunalului Suprem.

– *La 22 februarie 1976 Plenul Tribunalului Suprem a admis recursul declarat de Procurorul general pentru Grigore Pistol împotriva sentinţei penale* nr. 125/18.XI.1958 [...] *pe care a casat-o* [...]. Procuratura militară de regiune militară – Bucureşti [...], dispune încetarea procesului penal cf.[conform] art.[icolului] 261/7, lit.[era]4 şi J/C[od de] P[rocedură] P[enală]. ■

# Despre *Scrisoarea I*

*(urmare din pag. 13)*

•

În *Scrisoarea I* Eminescu îşi foloseşte imaginaţia prodigioasă pentru a descrie, întâi, geneza Universului şi, apoi, sfârşitul lui. Ca şi adepţii teoriei Big-Bang-ului, poetul crede că, după multe miliarde de ani de expansiune, va urma un fenomen contrar, de recădere a lumii în ea însăşi, până la reinstaurarea nimicului.

„Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,/ Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,/ Şi în noaptea nefiinţii totul cade, totul tace,/ Căci în sine împăcată reîncepe-eterna pace..."

Cuvântul „cade" este dovada uimitoare a coincidenţei dintre gândirea unui poet din a doua jumătate a secolului nouăsprezece şi gândirea ştiinţifică din a doua jumătate a secolului douăzeci. Simţul comun ne face să credem că Universul există dintotdeauna şi că va exista întotdeauna. Îi trebuie cuiva geniu ca să „vadă" în trecutul îndepărtat o explozie iniţială şi în viitorul îndepărtat o implozie. Este posibil ca toată această construcţie de idei, şi a poetului, şi a oamenilor de ştiinţă, să fie o fantasmagorie. Vom afla adevărul abia peste multe miliarde de ani! Dar până atunci nu putem fi decât cuceriţi de această reprezentare a creşterii şi descreşterii Universului (a unei ciclicităţi pe care în plan istoric Dimitrie Cantemir a numit-o „incrementa atque decrementa", iar Giambattista Vico – „corsi e ricorsi").

În afară de neobişnuita sa imaginaţie prospectivă, Eminescu are şi capacitatea de a-şi vizualiza ideile. El „povesteşte" ce se va întâmpla cu soarele la mult timp după moartea noastră, ca şi cum ar fi călătorit în viitor şi ar fi fost martor al stingerii lui. Rezultă un tablou grandios, de o tristeţe sfâşietoare:

„În prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte,/ Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;/ Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,/ Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvârl rebeli în spaţ'/ Ei, din frânele luminii şi ai soarelui scăpaţi;/ Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,/ Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit."

Se remarcă, prin forţa lor expresivă, versurile: „Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi". Eminescu nu avea cum să ştie că epuizarea exploziilor nucleare – explozii care durează de miliarde de ani şi din care rezultă căldura de mii de grade Celsius a soarelui şi lumina lui albă orbitoare – se va manifesta printr-o răcire drastică şi emiterea de lumină roşie. Principiile fizicii atomice erau încă necunoscute pe vremea poetului. Dar el a intuit modul cum va agoniza soarele, făcând probabil o analogie cu dispariţia lui zilnică, *asfinţitul*. Când apune, soarele devine într-adevăr roşu şi se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi (care de obicei apar la orizont chiar şi după o zi senină). Iar noaptea se face, în mai mică sau mai mare măsură, frig. Datorită acestei experienţe comune tuturor oamenilor înţelegem şi noi atât de bine viziunea poetului şi trăim emoţia lui.

Cuvântul *rană*, oricum un cuvânt puternic, care are întotdeauna rezonanţă în conştiinţa noastră, devine şi mai puternic folosit de Eminescu, ca termen de comparaţie pentru un fenomen cosmic. Un *soare înşângerat*, aceasta este imaginea care ne rămâne în minte după lectura versurilor eminesciene. Ne înfioară misterul unei corespondenţe între suferinţa noastră şi suferinţa firmamentului, pe care soarele se închide ca o rană înainte de a dispărea definitiv.

•

Reflecţiile finale din *Scrisoarea I* seamănă primejdios de mult cu truismele pe care şi le comunică unii altora, participanţii la o înmormântare. Dacă într-o asemenea împrejurare am avea cu noi un reportofon, cu care ne-am strecura prin mulţimea cernită, am putea înregistra cugetări de genul: „Până la urmă, ne ducem toţi."; „În faţa morţii, suntem egali."; „Degeaba aduni averi, nu poţi să iei nimic cu tine dincolo." etc.

Cam de aceeaşi factură este filosofarea pe tema morţii din *Scrisoarea I:*

„Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfarămi... orce-ai spune,/ Peste toate o lopată de ţărână se depune./ Mâna care-au dorit sceptrul universului şi gânduri/ Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri..."

Exemplele date însă de poet au măreţie şi salvează, în ultima clipă, aforismele (în versuri) de la banalitate. Ideea că încape într-un sicriu chiar şi un om care a cuprins universul în mintea lui sau a dorit sceptrul universului, cu alte cuvinte unul care a avut anvergura unei *zeităţi*, emoţionează.

Satira omagierii postume convenţionale a unei personalităţi sau a minimalizării ei de către exegeţi obtuzi este scrisă cu binecunoscuta artă de pamfletar a lui Eminescu:

„Iar deasupra tuturora va vorbi vr'un mititel,/ Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el/ Sub a numelui tău umbră."

Remarca a devenit celebră şi este folosită ca *motto* în diferite împrejurări şi azi. Aproape că nu-ţi mai vine să rosteşti un discurs funebru la înmormântarea unei celebrităţi, având în minte causticele versuri eminesciene.

Poetul, care nu i-a denigrat niciodată pe precursori, ci dimpotrivă, le-a închinat un cult, *ştie* că, de regulă, oamenii de valoare sunt minimalizaţi după moartea lor, în condiţiile în care nu mai pot să se apere, dintr-o invidie perpetuată la nesfârşit. Judecătorii postumi nu-şi aleg mijloacele pentru a-şi atinge scopul. Metoda lor predilectă constă în aşa-zisa demitizare a înaintaşilor, prin care nu îi prezintă mai realist, cum pretind, ci îi desfigurează. Cu o luciditate pe care o au numai marii visători, Eminescu ştia ce soartă îl aşteaptă:

„Neputând să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?/ Ei vor aplauda desigur biografia subţire/ Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vr'un lucru mare,/ C-ai fost om cum sunt şi dânşii... Măgulit e fiecare/ Că n-ai fost mai mult ca dânsul. Şi prostatecele nări/ Şi le umflă orişicine în savante adunări/ Când de tine se vorbeşte."

Imaginea celor care îşi umflă prostatecele nări în savante adunări consacrate celui dispărut este de o plasticitate antologică. Un banner cu aceste versuri ar trebui arborat la multe dintre congresele de eminescologie de azi.

■ **Alex Ştefănescu**

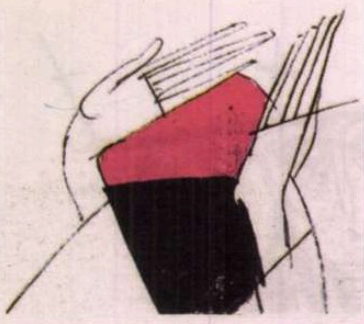
# Smaraldul morţii

*(urmare din pag. 5)*

Mai presus de orice aşadar, îl îngrozea misterul din cauza căruia îţi poţi pierde atât minţile, cât şi viaţa. Ceea ce i s-a şi întâmplat. Cum tot el spune în roman... Dumnezeu e ordine prin cosmosul creat şi limitele trasate, dar în sine e dezordinea însăşi care înspăimântă. Doar marii mistici au asemenea intuiţii. Cartea lui Horia Patapievici despre ultimul Culianu este din acest punct de vedere esenţială. Ioan Petru a atins un punct nevralgic, a forţat o limită şi l-a orbit... dezordinea. Pistoletul din care a pornit glonţul ucigaş a fost un fleac, aşa cum din perspectiva cea mai înaltă toţi suntem nişte fire de praf. Şi tocmai de asta am rămas creştini. Ca să nu fim... praf! În tradiţia noastră sufletul individual nu se topeşte în ceva universal, ci rămâne integru până la înviere.

Victimă până la urmă a unui act terorist, savantul român are, chiar şi în bezna cea mai inimaginabilă, contururile sufletului său neştirbite.

■ **Dan Stanca**



**Marca Arghezi asupra textului s-a format de timpuriu, a devenit cunoscută rapid şi şi-a menţinut structura de bază.**

eseu

**Cinci decenii de la dispariţia unui scriitor sunt suficiente pentru a aprecia locul pe care scriitorul e destinat să-l ocupe într-un peisaj literar pe cale de sedimentare.**

■ mihai zamfir

# La apropierea semicentenarului Arghezi

În cadrul Interbelicului şi în cel al poeziei româneşti Arghezi ocupă o poziţie specială: adevăratul traseu „nepereche" al unui poet român a rămas până astăzi traseul Tudor Arghezi (1880-1967). Nu există, în literatura noastră, autor care, parcurgînd atîtea decenii, să fi luat contact cu aşa de numeroase tendinţe şi mode literare succesive şi să fi rămas el însuşi, inconfundabil, situat la o înălţime valorică în afara discuţiei. Debutant sub zodia Macedonski şi prezentat laudativ de Maestru, scrie ultimele versuri în anii cînd aşa-zisul „realism socialist" începuse deja să decadă, iar scriitorul putea compune din nou în relativă libertate. A străbătut astfel finalul de secol XIX, bogata perioadă interbelică, deşertul roşu al literaturii-propagandă şi reintrarea într-o oarecare normalitate fără ca substanţa ultimă a poeziei sale să se fi alterat iremediabil.

Dimensiunile operei? Uriaşe, dacă ne gîndim că cele peste 40 de volume ale ediţiei de autor începute în 1962, *Scrieri,* omit totuşi foarte numeroase texte poetice şi în proză. Nu însă întinderea tipografică impresionează astăzi: în acest lung interval, poetul şi-a re-construit el însuşi de mai multe ori poezia. Există autori români longevivi, dar care n-au renăscut stilistic niciodată. La Arghezi observăm o formulă de tinereţe cu ecouri simboliste; apoi formula de maturitate deplină, aceea a *Cuvintelor potrivite* rămasă, pentru mulţi, maniera propriu-zis argheziană; în jurul anului 1940 se naşte un nou stil arghezian, reprezentat deplin în ultimul volum de inspiraţie interbelică, *Una sută una poeme* (1947); în fine, după un interludiu obligat reprezentat de nefericitele *1907* şi *Cîntare omului,* se constituie un ultim Arghezi, cristalizat în *Frunze, Cadenţe, Ritmuri* etc. Nimeni n-a mai reuşit la noi performanţa renaşterilor succesive. Alţi strălucitori poeţi interbelici (L.Blaga, I.Pillat) şi-au înnoit o singură dată din temelii felul de a scrie – însă doar o singură dată.

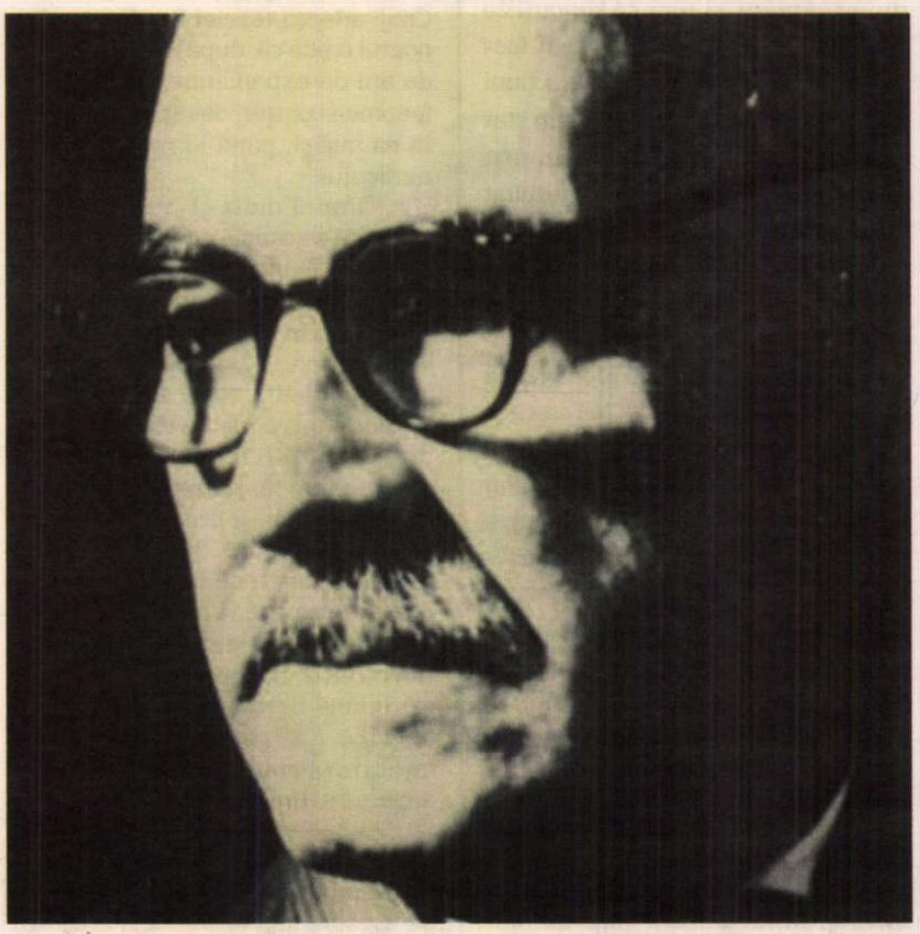
Marca Arghezi asupra textului s-a format de timpuriu, a devenit cunoscută rapid şi şi-a menţinut structura de bază. Un pre-Argezi frapant nou exista deja în primii ani ai secolului XX, în perioada monahală a vieţii poetului. Imediat după 1910, la întoarcerea definitivă în ţară, avem în faţa noastră un Arghezi în deplinătatea forţelor. Debutează ca poet şi prozator de mare clasă doar după 1910, cînd începe colaborarea la „Viaţa socială" a lui N.D.Cocea; de acum încolo, versurile lui nu vor mai avea nevoie de iscălitură pentru a fi recunoscute: un ciudat şi providenţial amestec lexical, turnat într-o sintaxă particulară şi utilizînd o prozodie originală, fac din aproape fiecare vers sau strofă argheziene un text uşor recognoscibil. Deja înaintea izbucnirii Marelui Război, stilul arghezian se închegase perfect.

Despre Arghezi s-a scris enorm. Dincolo de uimirea cu care au fost întîmpinate primele sale versuri şi proze, dincolo de reacţiile indignate ale conştiinţelor retardate estetic, notăm că toţi criticii importanţi au remarcat imediat valoarea noii poezii, încă dinainte ca aceasta să fi fost strînsă în volum. Lovinescu şi-a corectat rapid rezervele iniţiale pentru a ajunge un adept înfocat al arghezianismului; Şerban Cioculescu, principalul critic lovinescian al deceniului al III-lea, s-a arătat de la început entuziast (alături de G. Călinescu, Vladimir Streinu ori Pompiliu Constantinescu), devenind apoi primul exeget monografist arghezian. Cărţile tardive ale criticului (*Introducere în poezia lui Arghezi* – 1971 ori culegerea *Argheziana* din 1985) reluau entuziasmul iniţial, argumentîndu-l tot mai consistent pe măsura trecerii anilor.

La puţin timp după ce Arghezi îşi încheiase existenţa terestră, apar două remarcabile monografii: *Marele Alpha* de Al.George (1971), sinteză sclipitoare, formulare succintă a adevărurilor de bază referitoare la poet; şi cartea lui Nicolae Balotă *Opera lui Tudor Arghezi* (1979), monografie detaliată, perfect articulată în toate demonstraţiile ei şi, pînă astăzi, ultim cuvînt în materie de critică argheziană. Fapt remarcabil – cele două monografii au apărut într-un moment cînd, în legătură cu Arghezi, nu fuseseră ridicate încă toate tabú-urile.

Punerea pe acelaşi plan cu Eminescu a devenit un loc comun vehiculat frecvent. De la apariţia în 1926 a articolului semnat de Cioculescu, unde această apropiere apărea pentru prima oară scrisă negru pe alb, a trecut aproape un secol şi nimeni nu pare a se mai îndoi astăzi de verosimilul ei. Reluată în 1927 de Mihai Ralea în „Viaţa românească" la apariţia *Cuvintelor potrivite,* ea avea să ralieze acestei opinii şi cercul intelectualilor ieşeni, reticenţi de obicei faţă de asemenea evaluări tranşante, care echivalau cu un sacrilegiu.

Paralelismul Eminescu-Arghezi poate fi desenat, deşi nu sub semnul



valorii absolute a versurilor. Extinderea neobişnuită a unei opere ce are în centrul ei poezia, dar care se completează cu proză şi jurnalistică, oferă o primă asemănare. Amîndoi scriitorii ilustrează prototipul lui *homo scriptor,* al celui care a trăit doar pentru a scrie; ritmul lor productiv pare să fi fost asemănător, deşi Eminescu a scris doar aproximativ 15 ani, în timp ce Arghezi a avut şansa unei vieţi creatoare de peste cinci decenii şi jumătate.

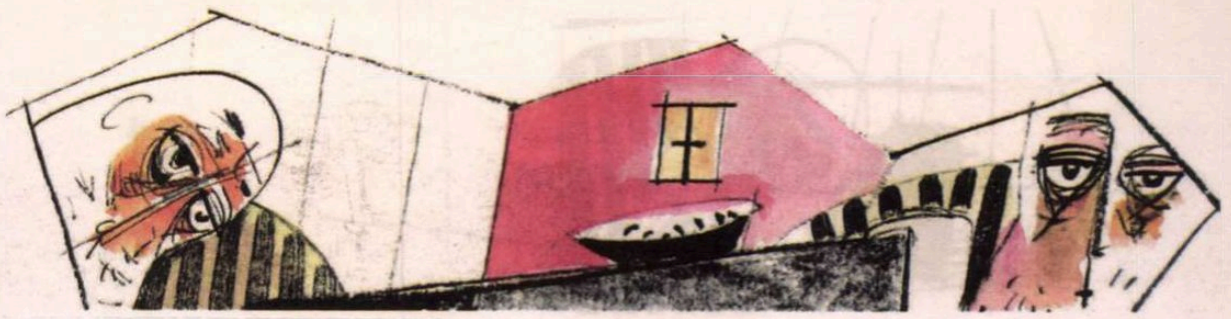
Poetul emblematic al secolului XX românesc s-a făcut cunoscut prin poezii publicate în paginile revistelor. A amînat la modul eminescian alcătuirea volumului său de debut, pînă cînd amînarea n-a mai fost posibilă. La apariţia *Cuvintelor potrivite,* cînd autorul avea 47 de ani, publicul cunoscător a rămas dezorientat: Arghezi îşi compusese volumul după o schemă cu totul personală şi obscură, cum Eminescu nu avusese din păcate şansa de a o face. În *Cuvinte potrivite,* cronologia şi tematica explicită sunt abolite; poeziile se prezintă amestecate, urmărind firul nevăzut al unei logici proprii; versuri compuse imediat înainte de 1927 se învecinează cu versuri din tinereţe, cărora Arghezi le-a dat o ultimă formă. *Cuvinte potrivite* putea să fie într-adevăr primul şi ultimul volum al poetului; el rezumă şi încheie un „prim Arghezi", după care va urma din fericire alt avatar al poetului, apoi altul şi altul.

Principala asemănare dintre Eminescu şi Arghezi trebuie căutată în zona limbii literare. Amîndoi poeţii au făcut figură de reformatori radicali deoarece, odată cu ei, româna utilizată în literatură s-a reconstruit. Amîndoi au creat şi au impus o nouă normă doar prin valoarea poeziei scrise de ei.

Aflată încă într-o dispută fără sfîrşit legată de vocabular, de preferinţa pentru înnoire ori pentru arhaitate, de baza dialectală ce urma să cîştige preeminenţă, limba noastră literară fusese găsită de Eminescu, la 1870, într-o ebuliţie nu întotdeauna rodnică. Toate disputele lingvistice încetează însă odată cu el. Prin poezia sa, nou instrument de exprimare, limba română literară „eminesciană" devine instrumentul utilizat de toţi poeţii ulteriori. Neologismele, arhaismele, cuvintele scoase din cărţile medievale, din limbajul religios, fonetismele regionale – toate se aşează miraculos prin Eminescu într-o nouă ordine, ce nu mai ascultă decît de criteriul estetic. Sintagmele şi versurile încep să se compună din termeni cît mai depărtaţi, etimologic şi semantic, între ei. „Pragul Eminescu" al evoluţiei poeziei noastre s-a fixat printr-o operă de geniu, fără nici un efort doctrinar.

▸▸

**dincolo de toate inovaţiile sale tematice, de viziunea filosofică, de atmosferă ori de prozodie, poezia lui Arghezi frapează în primul rînd lexical.**





Peste aproximativ o jumătate de secol, Arghezi avea să execute o operaţiune asemănătoare. Evident, la 1910-1920 nu se mai punea problema arhaismelor şi a neologismelor, nici aceea a bazei dialectale a românei literare. Dar Arghezi creează ca şi Eminescu un nou instrument. Transformarea s-a produs mai întîi printr-o lărgire a ariei lexicale de-a dreptul aberantă după normele comune: o cantitate enormă de termeni din registre periferice ale vocabularului capătă drept de cetate. Numeroase cuvinte populare, argotice, regionale (mai ales munteneşti), dar şi arhaice ori extrem de rare intră în poezie; li se adaugă terminologie religioasă, cuvinte legate de cultura biblică, dar şi altele legate de obiectele bisericeşti, slujbele ortodoxe, ierarhia monahală, practicile cultice, o terminologie tehnică exotică, uneori rebarbativă. Fonetica devine ostentativ populară, eventual în variantă vulgară. Acest inedit bagaj lexical va fi turnat într-o sintaxă nouă, de mare libertate, cu dislocări îndrăzneţe, absurde, pînă la limita inteligibilului.

Reforma lingvistică a lui Arghezi a stîrnit scandal, iar anumite medii academice au socotit-o inacceptabilă. A trebuit ca opera poetică să se prezinte publicului în toată strălucirea ei literară pentru ca, rînd pe rînd, obiecţiile de ordin lingvistic să cadă una după alta. Poezia românească din a doua jumătate a secolului XX prelua tacit moştenirea *Cuvintelor potrivite,* iar limba noastră literară intra, încă o dată, într-o nouă fază. Exact ca în momentul Eminescu.

Prin ce şi-a pus Arghezi pecetea inconfundabilă asupra poeziei româneşti, prin ce recunoaştem că o poezie aparţine lui Arghezi chiar şi după citirea unei singure strofe? Vom încerca să răspundem cît mai concis acestei întrebări decisive. Să amintim însă că fenomenul astral al „recognoscibilităţii" unei strofe ca aparţinînd unui anumit poet se întîmplă foarte rar în toate literaturile şi cu foarte puţini poeţi. Iar în literatura noastră Arghezi e unul dintre aceştia.

Dincolo de toate inovaţiile sale tematice, de viziunea filosofică, de atmosferă ori de prozodie, poezia lui Arghezi frapează în primul rînd lexical. Nu doar în sensul îmbogăţirii „iraţionale" a vocabularului, ci şi în sensul contestării accepţiilor de dicţionar ale cuvintelor utilizate. Într-una dintre primele poezii ale *Cuvintelor potrivite* întîlnim versuri ca acestea:

*„E pardosită lumea cu lumină*
*Ca o biserică, de fum şi de răşină,*
*Şi oamenii, de ceruri beţi,*
*Se leagănă-n stihare de profeţi.*
*Rece, fragilă, nouă, virginală,*
*Lumina duce omenirea-n poală".*

Poezia se cheamă *Vînt de toamnă* şi acesta e începutul ei. Deocamdată, nici un *vînt* şi nici o *toamnă*. Dincolo însă de ceea ce am fi de acord să numim frumuseţea formulării poetice, ne frapează frecventele improprietăţi de termeni. Cum poate fi *pardosit* ceva cu *lumină, fum* ori *răşină?* Cum s-ar putea îmbăta cineva nu cu alcool, cu droguri sau chiar cu anumite sentimente intense, ci cu credinţă *(de ceruri beţi)?* Iar *lumina,* al cărei trunchi semantic se compune din „imaterial", „strălucire", „lipsă de culoare" etc., cum ar putea să se însărcineze cu transportarea unei greutăţi? Cum ar putea ea să fie *rece* sau *fragilă?* Căutînd în dicţionar sensurile denotative ale termenilor-cheie din versurile citate, observăm cu uşurinţă că ei nu comportă în nici un caz accepţiile atribuite de poet. Lui Arghezi puţin îi pasă de sensurile codificate ale cuvintelor: el se consideră îndreptăţit să le pună între paranteze şi să le confere sensuri de fantezie. Scriitura lui devine astfel automat metaforică, deşi o asemenea alterare fundamentală a discursului nu fusese anunţată prin nimic.

Fără îndoială că formularea metaforică marchează toată poezia românească modernă, accentuîndu-se pe măsură ce secolul al XIX-lea se sfîrşea, iar simbolismul se instala cu drepturi depline. Numai că, pînă la Arghezi, metafora reprezentase mereu o excepţie, figură a cărei apariţie se afla pregătită de contextul nemetaforic. La Arghezi stilul ajunge metaforic în variantă continuă; utilizarea cuvintelor limbii comune în alte sensuri decît cele admise face ca versul întreg să poată fi decodat doar în cheie figurată.

*Cuvinte potrivite* afirmă, peremptoriu, această inovaţie crucială, operată fără zgomot. Cînd, într-o poezie alăturată de *Vînt de toamnă* se spune că: *„Oraşele-s bulgări şi gheme,/ Ghitare adînci de blesteme" (Cenuşa visărilor)* ori că: *„gîndirea-i arătură/ Peste care boi de zgură plugăresc" (Morţi în crucea nopţii),* devine evident că între cuvîntul *oraş* şi determinările care îl însoţesc în acest context *(ghitară, bulgăre, ghem, blestem)* nu întîlnim în dicţionar nici măcar o singură trăsătură semantică comună. Acelaşi lucru se întîmplă cu *gîndire,* determinat aici de *arătură, bou* şi *zgură.*

Poetul construieşte strofe conform unei sintaxe normale sau unei sintaxe cu totul personale; prin ele, însă, vor fi puse împreună afirmaţii ce s-ar contrazice total, potrivit unei logici elementare:

*„O zi mărunţi, o noapte aprinşi*
*cu foc de aştri,*
*Cînd răstigniţi, cînd slobozi*
*şi mari şi-adesea mici.*
*Păstori de crizanteme, profeţi*
*pentru furnici,*
*Deasupră-ne vulturii pluteau*
*în cer albaştri".*

În poezia *Poate că este ceasul,* statutul exact al personajelor nu mai

contează, după cum nu mai are nici o importanţă dacă aceeaşi fiinţă umană dobîndeşte dimensiunile unei flori *(crizanteme),* ale celei mai mărunte vietăţi *(furnici)* ori dacă vulturii au culoare albastră: convenţia argheziană trece dincolo de accepţiile-standard ale limbii comune. După *Cuvinte potrivite,* poetul n-a mai abandonat niciodată maniera de formulare a adevărurilor sale. Indiferent de tonalitate, atmosferă ori pretext tematic, scriitura metaforică va deveni marca argheziană sigură. Poemele ulterioare au evoluat în direcţii neaşteptate (poezia epică şi sordidă a închisorii în *Flori de mucigai,* poezia bucolică şi intimistă din *Hore* ori *Abecedar,* didactica severă din *Una sută una poeme),* însă formula stilistică inventată pentru volumul de debut se menţine şi se adînceşte.

Capitolul posibilelor relaţii cu Eminescu cuprinde paralelisme neaşteptate. Arghezi a oferit astfel o soluţie proprie problemei acute a versificaţiei noastre de la începutul secolului XX, cînd disputa vers clasic *vs.* vers liber, prozodie tradiţională *vs.* prozodie de fantezie frămînta poezia românească. Arghezi a rezolvat-o în cel mai eminescian mod cu putinţă, adică prin forţa propriului său exemplu: a dovedit că versul românesc trebuia să rămînă cel clasic, dar fără rigiditate; că neregularităţile strecurate în versul clasic pot apărea ocazional, doar cu scopul de a-i pune acestuia în evidenţă clasicitatea; şi că versul liber are toate drepturile (vezi *Cărticica de seară* sau *Şapte cîntece cu gura închisă),* cu o singură condiţie – aceea a unei libertăţi atent măsurate. Cîteva mărci ale versificaţiei clasice trebuie să persiste şi în cea mai liberă dintre prozodii. Iar în ansamblu, versul clasic se cade să domine şi să ofere modelul de bază:

*„Nu ştiu ce-mi vine:*
*Aş mînca din fitecine*
*Şi mi-aş pune mintea şi cu tine,*
*Ca un porc.*
*Mă arde, mă frămînt, mă întorc.*
[...]
*Mi s-a făcut.*
*Gem şi zbier ca un mut.*
*Mi-a lovit strechea*
*Şi coapsa şi gura şi urechea" (Streche).*

După acceptarea paralelei cu Eminescu, s-au căutat instinctiv noi argumente pentru „eminescianizarea" imaginii lui Arghezi. Unele dintre argumente au frizat fantezia biografică: după cum familiei Eminovici i se căutaseră cele mai depărtate şi mai exotice origini, s-a procedat la fel în cazul lui Arghezi. În lipsa unor elemente care să nască legenda, s-a presupus că doica viitorului poet, Rozalia Arghesi, ar fi fost mama sa naturală; originea poate maghiară, după nume, a mamei putative explica astfel perfect atît pseudonimul ales de scriitor, cît şi personalitatea argheziană cu totul atipică, foarte puţin „românească" prin forţa sa literară neobişnuită şi prin nonconformismul funciar.

Eminescu şi Arghezi au reprezentat, fără îndoială, apariţii izolate pe terenul literar românesc: aceste simboluri naţionale sunt de fapt cele mai puţin româneşti dintre toate. Genialitatea s-a unit la ei cu o forţă de creaţie de aparenţe inepuizabile, într-o literatură unde majoritatea poeţilor dau în prima tinereţe cam tot ce au de dat.

Dacă Arghezi ar putea trece drept un nou Eminescu al secolului XX, deosebirile faţă de ilustrul înaintaş rămîn totuşi uriaşe şi decisive. Eminescu a reprezentat un geniu romantic de factură germană care a absorbit cultura prin toţi porii şi a avut o curiozitate intelectuală nestăpînită. L-a atras primordial filosofia şi astfel o mare parte a poeziei sale a luat naştere din impuls filosofic; însă interesul lui s-a extins de la început spre culturile antice şi orientale, spre limbile vechi, spre istoria europeană, spre filosofia socială. Om de vastă cultură, cu aspect intelectual de profesor universitar, poetul Eminescu şi-a pus la contribuţie aproape integral cultura în scrierea poeziei.

Cît despre Arghezi – nu îl diminuăm în nici un fel recunoscînd că nu a fost un om de cultură (Alexandru George a spus-o pentru prima oară clar, fără perifraze). Stagiul franco-elveţian al formaţiei sale, ca şi anii de recluziune monastică, l-au orientat spre literatura franceză, ca pe toţi colegii săi de generaţie, însă a citit doar cîţiva autori francezi, aleşi conform unei subiectivităţi tiranice. Dispreţul său profund faţă de lumea academică, sîngeroasele caricaturi reprezentate de toţi profesorii universitari din proza sa par astăzi elocvente: Arghezi a detestat o lume la care ştia că nu va ajunge niciodată.

**În rezolvarea religioasă a existenţei sale, poetul a trebuit să se declare învins. După aceea i-a fost greu să-şi mai închege o personalitate unitară.**

**eseu**

Pe acest teren, consecinţa opoziţiei cu poetul Eminescu, cel îndrăgostit de filosofie, s-a dovedit importantă; poezia eminesciană se închide, în bolta ei cea mai înaltă, pe o aspiraţie universală. Fără cultură, poezia lui Eminescu n-ar exista. Global, acest poet a spus un *da* sonor lumii în care a văzut lumina zilei, intuind armonia ei profundă, dincolo de aparenţe. Arghezi a rostit un *nu* la fel de răspicat încă de la primele versuri şi a luptat toată viaţa cu o lume care nu-l satisfăcea. Eşecul spiritual care i-a marcat tinereţea s-a convertit într-un *nu* furios aruncat întregii lumi. Atracţia thanatică eminesciană a avut în permanenţă o latură estetică şi o consolare filosofică; obsesia thanatică argheziană e încrîncenată, furioasă şi obsesivă. Cînd spunem că şi Eminescu a fost un „poet al morţii", înţelegem prin moartea eminesciană stingerea universală, reîntoarcerea la pacea iniţială contemplată de poet într-un mod detaşat, pînă la urmă estetic. Modernul Arghezi rămîne poetul morţii mizerabile, sordide, de dimensiune pur individuală; a urît ideea finitudinii umane, care i-a provocat acelaşi *nu* adresat divinităţii în întreaga sa operă.

Comparaţia Eminescu - Arghezi poate fi oricînd efectuată, cu condiţia ca diferenţa radicală dintre ei să rămînă permanent în mintea celui care o întreprinde. Nu e vorba aici de talentul poetic al fiecăruia, talente realmente comparabile, cît de structura poeziei lor rezultată din talentul transformat în vers.

Cercetătorii din ultimele decenii ai operei argheziene au rămas frapaţi nu atît de dimensiunile neobişnuite, cît de varietatea ei deconcertantă. Uimitor e nu atît numărul paginilor, cît registrele şi atmosfera total diferite care ne întîmpină la intervale de doar cîţiva ani. La Arghezi coexistă proză pamfletară de violenţă extremă cu poezie înalt-spiritualizată, o lirică meditativă gravă cu tablouri ale unei lumi sinistre, în descompunere. Naraţiuni ample, sub forma unor întinse caricaturi sociale, intitulate romane, stau alături cu proze de pace familială şi jocuri infantile. Se poate strînge această variată şi divergentă producţie literară sub un singur semn? Care e explicaţia acestei varietăţi agresive? Şi totuşi aceeaşi personalitate s-a aflat îndărătul variatelor întruchipări ce compun lumea argheziană.

Există extrem de puţine confesiuni şi auto-analize ale lui Arghezi, iar ele nu ne sunt de mare folos. Poetul şi-a apărat cu îndîrjire secretele biografice, a detestat confesiunile, a pus intenţionat curioşii pe piste false: nu putem credita aproape nici o afirmaţie a lui Arghezi despre el însuşi. Rarele pagini coerente cu privire la propria operă (tardivele însemnări intitulate *Dintr-un foişor,* 1946) plutesc în generalităţi amabile, se feresc să atingă detaliul personal. Exegetul e mereu obligat, în cazul lui Arghezi, să citească printre rînduri.

Literatura argheziană ce a luat naştere după 1910 poartă semnul unei experienţe spirituale eşuate: cinci ani de călugărie şi cinci ani de peregrinări în străinătate, între februarie 1900 şi decembrie 1910, au avut drept urmare părăsirea definitivă a cinului monahal. În rezolvarea religioasă a existenţei sale, poetul a trebuit să se declare învins. După aceea i-a fost greu să-şi mai închege o personalitate unitară. Vom asista de acum încolo la zbaterile unei conştiinţe iremediabil scindate. Dacă această divizare interioară, în lipsa unor mărturii explicite, o putem doar presupune, ea se citeşte uşor în mărturia cea mai directă, în poezia argheziană.

A încercat să facă panaş din eşecul religios şi s-a transformat iniţial într-un fel de creştin intransigent, dezgustat de ierarhia bisericească şi de creştinismul oficializat; proza sa va fi plină de pamflete contra bisericii constituite, contra înalţilor prelaţi nedemni, de critici anti-ortodoxe scrise de un ortodox intransigent. Contactul cu disputele din Franţa momentului a avut, probabil, rolul său în revolta ierodiaconului Iosif răspopit. Arghezi devine un fel de Péguy român sub influenţa adevăratului Péguy, contemporanul său, din fericire fără finalul tragic al gînditorului francez, mort în Primul Război. Iar pasta verbală a pamfletului său a devenit la fel de dură şi de arzătoare ca a lui Léon Bloy, alt mare catolic revoltat contra catolicismului de faţadă. Viziunea lui Charles Péguy în privinţa raportului dintre biserică şi societate, a relaţiei credinţă-cultură, a erudiţiei confruntate cu credinţa, turnată în tiparele stilistice ale lui Léon Bloy explică scrierile argheziene din preajma Primului Război.

Critica „din interior" a bisericii nu s-a dovedit însă o soluţie. Nu i-a mai rămas fostului călugăr altceva de făcut decît să-şi transcrie personalitatea divizată, condamnată etern la *éclatement* interior. Va compune deci o antologie personală a poeziei sale „înalte" sub forma volumului de debut, *Cuvinte potrivite.*

Latura mizerabilă a existenţei marginale ia forma volumului *Flori de mucigai* (1931); va scrie însă în acelaşi timp poezii de mare delicateţe, bucolic-pacifice *(Mărţişoare, Abecedar),* dar va continua cu jurnalistica bătăioasă şi cu dispute uneori minore; nu va abandona poezia esenţială, poezia întrebărilor fără răspuns *(Cărticica de seară, Şapte cîntece cu gura închisă),* nici nu se va cufunda în proză violentă. Comite mai tîrziu, cu bună ştiinţă, concesia gravă a publicării de poezie circumstanţială pentru a intra în graţiile partidului comunist *(1907, Cîntare omului),* alături de jurnalistică politică de un conformism jenant; dar revine în ultimii ani de viaţă la o poezie normală, din care propaganda a dispărut.

Asemenea personalităţi divizate, incapabile să se reconstituie după un şoc iniţial, există numeroase în literatura secolului XX, secol, prin excelenţă, favorizant al schizofreniei. Modelul paradigmatic al acestui tip de creator rămîne Fernando Pessoa, cel mai important poet portughez al secolului, aflat involuntar într-o frapantă simetrie cu Tudor Arghezi. Apropierea – observată pentru prima oară de N.Manolescu – se impune: Pessoa şi-a oficializat criza ontică prin compunerea unor scrieri total diferite între ele, pe care le-a trecut apoi în contul unor heteronimi tot de el inventaţi (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares), asta dincolo de uriaşa sa operă ortonimă iscălită Fernando Pessoa. Arghezi nu a împins pînă acolo recunoaşterea propriei sale sfîşieri interne, dar astăzi putem constata uşor că zone ale poeziei sale, precum *Flori de mucigai,* apoi *Hore, Mărţişoare,* romanele ori *Una sută una poeme* ar fi putut avea drept autor heteronimi distincţi. Fără să ştie că un coleg iberic, perfect contemporan, trăia aceleaşi îndoieli şi aceeaşi dramă, Arghezi şi-a realizat pe cont propriu parcursul pessonian.

Imposibilitatea de a atinge unitatea primordială pierdută va fi dezbătută mai ales în poezie, de la volumul de debut pînă la versurile ultimilor ani. Poemul *Nehotărîre:*

*„Ca fluturii, ce rabdă să-i poarte-n praf omida,*
*Să rabd şi eu în mine povară, două vieţi?"*

Continuă cu accentele dramatice din *Cărticica de seară:*

*„Mă uit în cer, mă uit în pămînt.*
*M-am întrebat cine sînt.*
*Glasuri mă strigă cu nume străine.*
*M-aţi chemat pe mine?*
*Sînt eu cel căutat?*
*Mi se pare că vîntul s-a înşelat. [...]*
*Ce martor aş întreba*
*Ca să-mi răspundă întrucîtva*
*Măcar dacă sînt?" (Mă uit).*

Demonul dubiului nu-i va da pace nici în ultimii ani, cînd sfîşierea din tinereţe ar fi trebuit să înceteze. La oricine, dar nu la Arghezi. O spune în versuri tardive, explicitate aproape didactic, dar nu mai puţin chinuitoare:

*„Sufletul mi-e un jucător pe sfoară.*
*Dar sufletele mele-s două,*
*Unul întinde sfoara şi o desfăşoară*
*Necontenit, tăioasă, vie, nouă.*
*Şi celălalt «ridică-te şi du-te» îi spune,*
*Şi celălalt rînjind i se supune". (Sufletele mele-s două).*

Cine sunt eu? Şi oare exist cu adevărat? – întrebarea obsesivă din textele lui Fernando Pessoa poate figura drept unul dintre *moto*-urile volumelor de poezii ale lui Arghezi. O viaţă întreagă şi o jumătate de secol de scris nu i-au fost suficiente pentru rezolvarea incertitudinii fundamentale. Dificultăţile l-au încolţit pe Arghezi prin acumulare, aceeaşi indecizie interioară exprimată în zeci şi zeci de feluri. „Osmoza, nu antiteza, e principiul general al liricii argheziene" (N. Manolescu).

Indecizia ontologică se dovedeşte fructuoasă dacă ea apare tradusă în vers de un mare poet. Frămîntarea existenţială argheziană a luat formă stilistică perfectă, făcută să sublinieze indecizia cu şi mai mare cruzime. Poezia este arareori blîndă, dar la Arghezi aproape niciodată. ■

■ dumitru ioan dincă

# Elegie pentru regele orb

N-am putut opri invazia corăbiilor
a oștilor bântuite de comorile celor plecați spre umbre
invoca Prințul captiv îndurarea regelui orb
venit din alte lumi la Elsinore
să îmblânzească torentul de sânge
descoperind un alt vad prin care să ajungă
de cealaltă parte a pământului
pendulând între ghețari și vulcani
unde orbii ajung la cătușe care leagă lumina
smulgând metale din umbra lor
într-un cor unic se reunesc gladiatori
mii de privighetori cad pradă cântului orbilor
taina zumzetului împinsă mult la țărmuri
lasă insule de orbi ale căror priviri
fulgeră, topind laolaltă ape și zale. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Un ultim mohican

**Un dublu trecut apare ilustrat în poezia lui Ion Horea. Mai întîi putem recunoaşte într-însa un prestigios trecut literar, în speţă linia tradiţionalistă a acestuia, care, în sensibilitatea sa bucolică ori creştină, a marcat interbelicul sub pana unor I. Pillat, B. Fundoianu, V. Voiculescu, a poeţilor *Gândirii*, dar în bună măsură şi a lui Arghezi.**

E de mirare că azi, în aşa-zisul postmodernism cel atît de ospitalier, ea nu se mai regăseşte. De ce oare? Cîţiva barzi şaizecişti au extras din această producţie cîteva accente pe care le-au mulat pe ipostaza lor expresionistă. În actualitate, lirica noastră e integral urbanizată, cu interesul focalizînd adesea pe un minimalism care ţine locul aderenţei la amplele orizonturi de odinioară. E o retractilitate resignată ori numai cinică, ocupînd aproape întreg spectrul expresiv. Întorcîndu-se la viziunea antecesorilor numiţi, Ion Horea face figura unui ultim mohican. Opţiunea d-sale de poetică are drept resort suplimentar cultura unui trecut personal, de fiu al satului. Factor pe care însă nu-l romanţează cum s-a mai întîmplat, ci-l trece prin filtrul unui nexus de nostalgii aspre, de stătătoare neguri lăuntrice care-şi dibuie armonia confesivă. Straturile celor ce s-au petrecut, rural pigmentate, se intersectează cu vidul tot mai acaparant al prezentului: „Dintru amurg întru amiază/ Parcă te mînă şi te cheamă/ Şi-n tine se insinuează/ Un fel de gol, un fel de teamă.// De vrei să înţelegi, cutează!/ Îţi stau aproape. Strigă! Ia-mă!/ Dintru amurg întru amiază/ parcă te mînă şi te cheamă" (*Dintru amurg întru amiază*). Contraponderea ar fi dorinţa actantului de-a răspunde la apel încă o dată în numele unui senzoriu părelnic defazat: „Cînd bate vîntul tare/ Pădurea de acăţi,/ De cîte eşti în stare/ Mai poţi să mai arăţi// Cutare ori cutare,/ E timpul, seamă dă-ţi,/ Din umbră şi uitare/ Îţi cer să te agăţi// De cîte eşti în stare" (*De cîte eşti în stare*). În fapt intervine o indistincţie între cele ce-au fost şi cele ce mai sînt, care invalidează reacţia opţională. Incertitudinea decorului defunct sporeşte o incertitudine a identităţii eului sau, dimpotrivă, confirmă această identitate? Invizibilul e o simplă nălucire a vizibilului sau vizibilul cedează neantului ca atare cortegiul său de percepţii: „Cobor, şi de nimic nu mă mai ţin,/ Ca pe gruieţ, cîndva, prin borţotin,/ Cînd adormeam sub nuc, dinsus de casă.// Un gînd al meu, şi parcă nu-i al meu,/ Dacă sînt eu ori dacă nu sînt eu,/ Băteam de unul singur apa-n piuă,// Şi neştiind de sînt ori nu mai sînt,/ În faţa mea, nici cer şi nici pămînt.../ Cînd m-am trezit, se lumina de ziuă" (*Un vis*). Uneori poetul are tentaţia de-a relativiza ocurenţele „trecerii" biografice, de-a ascunde obiectele, peisajele, riturile săteşti, *id est* se ascunde pe sine. Pare un moment de exasperare a melancoliei, gata a suspenda realul tremolat ce-l împresoară: „Ascunzi şi cruci, şi rînduri de acăţi,/ Din tot ce-a fost, nimic să nu se vadă,/ Nici umbră să mai suie din ogradă,/ Pe-un continit de mari singurătăţi.// Aduni din umbră amintiri grămadă,/ Cum holdele, cîndva, în jumătăţi,/ Şi nimănui nu vrei să-i mai arăţi/ Un semn din cît mai eşti ori o dovadă" (*Filă de jurnal*). Dar scrisul rămîne „o poruncă" venită din necunoscutul din care purcede natura sa, ca o justificare abisală a tradiţiei. Emoţia lirică îşi poate stabili nu doar un alibi afectiv, ci şi unul nemijlocit cosmic. Misterul său rămînînd concomitent teribil şi îndatoritor, aidoma unei ineluctabile obligaţii: „Încep să scriu la o poruncă/ Pe care nimenea n-o ştie – / Condeiul însuşi se aruncă/ Nerăbdător peste hîrtie." (*Încep să scriu la o poruncă*). Ritualic, autorul îşi devine sieşi confesor cotidian în orele vesperale, simţindu-se în aceeaşi fiinţă el însuşi şi Celălalt: „Pe-o foaie, ca în fiecare seară,/ Eu singur să mă rog şi să mă iert,/ Mai beau din amintire vinul fiert,/ Imaginînd şi lumînări de ceară.// E-un ritual din cît mai pot să fiu,/ În care mă-nsoţesc pînă tîrziu/ Pe drumul meu ce duce nu ştiu unde.// Mai scriu, mai şterg, mă-ntunec, mă-nsenin,/ Şi parcă aş fi alături de-un străin/ Al cărui gînd în gîndul meu se-ascunde" (*Filă de jurnal*). Ion Horea ne face impresia emoţionantă a unui visător care, cu un delicat gest, dă puţin înapoi arătătoarele ceasornicului, ştiind că oricum ele vor merge înainte. ■

Ion Horea, *Cît a trecut*, Ed. Ardealul, 2015, 98 p.

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Noroc că nu se mai televizează!

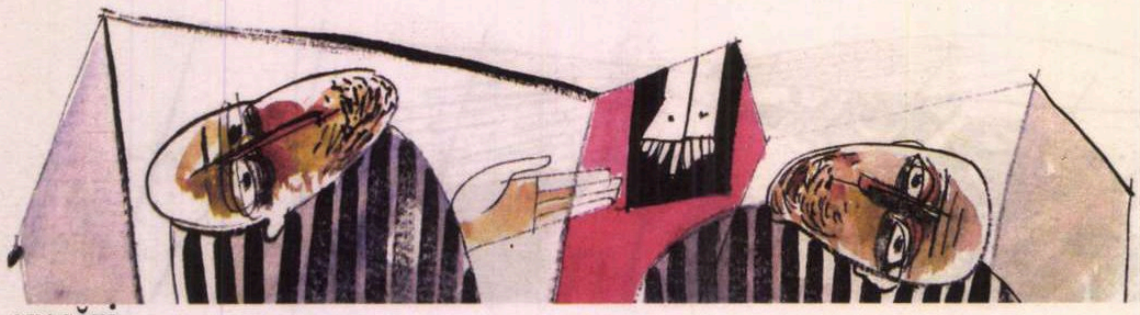
**Săptămâna trecută, când semnalam dezastrul general al sportului românesc, mă aşteptam să urmeze dezbateri realiste şi, mai ales, măsuri urgente, care să conducă la o prezenţă măcar onorabilă la Jocurile Olimpice de la Rio.**

Din păcate, n-a urmat decât o şedinţă de judecată, găzduită de o televiziune, în care preşedintele COSR a fost împresurat de ministra sportului şi de tandemul antrenorilor voluntari ai echipei naţionale de gimnastică feminină. Bellu şi Bitang, aceştia din urmă, spuneau şi acum ceea ce repetă de câţiva ani, şi anume că momentul prăbuşirii era de aşteptat. În condiţiile în care, la nivelul întregului sport românesc, lipsa cadrului prielnic înaltei performanţe a generat nu doar regresul general, cât şi sau mai ales refluxul noilor generaţii ,mereu mai distanţate de laboratoarele performanţei, prăbuşirea olimpică era inevitabilă. Au repetat acest lucru, tot acum, şi Ion Ţiriac, fost preşedinte al Comitetului Olimpic, ca şi Nadia Comăneci, dar se pare că nici măcar vocile lor nu sunt auzite, de vreme ce continuă să nu se mişte nimic, la adăpostul strigăturii că o să rupem noi norii, la Olimpiada din... 2020! Păi, cam aşa s-a spus şi în urmă cu patru ani, după Londra, când se invoca schimbul de generaţii, care ne-a obligat să-i aplaudăm acum, în rol de salvatori, tot pe Cătălina Ponor şi Marian Drăgulescu. Salvarea viitoare a sportului românesc nu poate să vină de la antrenorii care ne-au mai rămas în ţară, ci de la Parlamentul care îşi consumă ultimele luni de viaţă în componenţa actuală şi pentru care Legea sportului, Legea sponsorizării şi condiţiile asigurate loturilor olimpice sunt departe de cele de care beneficiază puternicii lor adversari. Nu sunt nici partizanul propunerii lui Adrian Petrache, actualul preşedinte al COSR, care crede că toate federaţiile olimpice ar trebui să fie trecute în subordinea acestui organism. Ar însemna să uităm că toate, dar absolut toate marile succese obţinute de performerii români în arenele olimpice au fost realizate tocmai prin colaborarea dintre cele două organisme existente şi în prezent, dar care nu îşi completaseră aiurea denumirile. Aşa s-a ajuns ca la numele Comitetului Olimpic Român să se adauge, prosteşte, şi cuvântul Sportiv, iar Ministerul Sportului să devină, pleonastic, şi al Tineretului, ca să nu se creadă cumva că e rezervat pensionarilor.În realitate, ambele instituţii gîfâie şi-şi revendică dreptul de a conduce destinele sportului de performanţă, deşi, între noi fie vorba, profesioniştii autentici se află în cadrul federaţiilor. Mă aştept ca măcar acum, când suntem în ceasul al 12-lea, cele două instituţii să-şi dea mâna şi să înţeleagă că existenţa actualelor lor conduceri depinde exclusiv de rezultatele care vor fi obţinute la J.O. de la Rio. Şi să nu conteze pe norocul că EBU a pus în gardă TVR că nu va mai oferi României întrecerile olimpice! Se va găsi precis o altă televiziune care să preia transmisiile şi, oricum, rezultatele se vor cunoaşte!

Despre fotbal, doar câteva cuvinte astăzi. Steaua a mai recuperat din handicap, dar scorul cu Viitorul lui Hagi a fost nedrept, în timp ce Dinamo garantează că se duce să învingă Astra lui Şumudică. Ei, aş! ■

## Un premiu în Italia

La ediţia 2016 a Festivalului Internaţional de Poezie „Don Luigi di Liegro" – Roma-Italia, aflată la a VIII-a manifestare anuală, poetul Gheorge Vidican a primit Premiul I la Secţiunea B pentru culegerea bilingvă româno-italiană „3D". Festivalul a cuprins trei Secţiuni: Secţiunea A – o poezie inedită, pe o temă la alegere, Secţiunea B – un volum de versuri publicat şi Secţiunea C – o poezie înregistrată video având ca temă „Roma în anul Sfânt al Milostivirii". Juriul din acest an a fost alcătuit din Manuel Cohen (Preşedintele juriului), Antonella Antonelli, Luca Benassi, Carmine Chiodo, Ana Maria Curci, Maria Grazia Insinga, Monica Martinelli, Salvatore Ritrovato, Giorgio Taffon, Michela Zanarella, Renato Fiorito (Preşedintele Premiului de Poezie di Liegro), Jacqueline Zana Victor. La Secţiunea B, s-au conferit: Premiul I, Premiul II şi Premiul III, un Premiu Special al Juriului precum şi 8 Menţiuni speciale şi 14 Menţiuni de merit. Gheorge Vidican este singurul poet din afara Italiei care a fost nominalizat alături de 24 de autori italieni şi apoi premiat. Premiul „Don Luigi di Liegro" promovează valorificarea artei poetice ca mijloc de eliberare a spiritului şi ca rafinament al percepţiei realităţii şi totodată importanţa valorilor solidarităţii. Preotul Don Luigi di Liegro a fost fondatorul unei Asociaţii de caritate care a avut la bază reconstruirea structurii sociale şi analizarea ei „pentru a înţelege unde a eşuat", odată cu încercarea de a o reface. Ceremonia de premiere va avea loc sâmbătă, 30 aprilie a.c., la Roma, în Piaţa „San Salvatore in Lauro", când Gheorghe Vidican va primi medalia Republicii Italiene, înmânată de Preşedintele Italiei.



**Pe această idee *soft* construiește Valeriu Anania poemul său dramatic: meșterii se jură să zidească nu trupul, ci umbra primei femei care va sosi cu prânzul.**

**În 18 martie 1921 se năștea, în comuna Glăvile din județul Vâlcea, Valeriu Anania, viitorul Mitropolit Bartolomeu Anania (m. 31 ianuarie 2011), scriitor, dramaturg, poet, prozator, eseist, care-și face debutul în literatură în 1966 cu poemul dramatic *Mioriţa,* bucurându-se de salutul elogios al lui Tudor Arghezi.**

## Bartolomeu Valeriu Anania: 95 de ani de la naștere

# *Meșterul Manole* sau despre creație, altfel

Temele dramaturgiei lui Valeriu Anania, mitologia, istoria națională, inițierea rituală, creația și mitul sacrificiului, sunt reflectate din perspectiva „metaforei germinatoare", după cum notează *Dicționarul esențial al scriitorilor români* al lui Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu. Demersul nostru s-ar vrea situat în unghiul de unde „metafora germinatoare", ca modalitate de configurare a mitului, stând ghemuită în sine, ca o *Cuminţenie a pământului,* se desface în muguri.

Poemul dramatic *Meșterul Manole* a fost scris între anii 1962-1982 și este a doua piesă a volumului *Greul Pământului, o pentalogie a mitului românesc,* apărut în 1982. De interes este meta-povestea, istorisirea felului cum a fost scrisă piesa, dramaturgul intrând el însuși în pielea unui alt „Meșter Manole": „În ultimii ani gândisem piesa îndelung, fără să izbutesc să o încheg mulțumitor, se repeta parcă drama însăși a legendei, o scenă se prăbușea aproape imediat ce fusese zidită"[1]. În închisoarea de la Aiud scenele încep să se lege, Valeriu Anania lucrează zilnic și scrie, în toată perioada detenției, două piese de teatru pe care le memorează (circa 12000 de versuri) și un acatist. Scrierea acestor piese, *Meșterul Manole* și *Steaua Zimbrului,* îi aduce autorului tăria care-l ajută să îndure regimul carceral. Și dacă „orice mare poet reface lumea" (Mircea Eliade), iată cum, de acolo, de sub pământ, poetul-dramaturg dădea un răspuns viguros destinului ostil: lumea era creată din nou prin reîntoarcerea la miturile fundamentale, gândind, visând la creație, ca „unic surâs al tragediei noastre" (Blaga).

Cum, din ce valuri sau spume s-a născut mitul creației? Caligrafiind pe vechi structuri poetice, fie ele și primare, de tipul „zădari zâdu zâduie/zâdu să tot înhâie", o învoaltă Afrodită creștea. Pe ansamblu, s-a produs o reașezare a datelor mitice într-o povestire care vorbea despre creație ca act primordial și aducea în prim plan destinul creatorului, lăsând în penumbră povestea tristă a imolării unui om viu, după cum arată Gh. Ciompec, în *Motivul creației în literatura română.* Prin ridicarea pe o altă volută a spiralei, prin pașii pe scara tradiției, înțeleasă ca un fenomen neînghețat, în mișcare, se întrupează *mitul estetic.* „Un anonim de la poalele Carpaților conferea unei teme tradiționale străvechi o nouă vârstă semantică și estetică", mai scrie Gh. Ciompec. Iar scriitorii epocii moderne au scos la iveală lamura mitului, preluând nu povestea nevestei zidite, ci miezul ei simbolic, generoasa metaforă poetică, prin „schimbarea decisivă a unghiului de refracție" din care se putea privi motivul jerfei rituale.

Prin *Mioriţa* și *Meșterul Manole* se imaginează o confruntare și/sau se dă un răspuns viguros destinului care se ridică în față ostil și tragic, „și acest răspuns constituie, de fiecare dată, o *nouă* creație spirituală", după cum scrie Mircea Eliade.[2] El consideră că obiceiul de a jertfi ființa cea mai dragă, cea mai apropiată este „un alt fel de a formula jertfirea de sine." În amândouă balade, Lucian Blaga identifica viziunea sofianică (sau viziunea unei mișcări de sus în jos a transcendenței). În *Meșterul Manole,* „jerfa ține cumpăna unei fapte cereşti. Meșterul Manole își jerfește soția pentru o biserică. Iată o sublimare sofianică a străvechiului motiv de aproape incredibilă cruzime", scrie Blaga.[3] Participarea la transcendență se face de jos în sus, cu frenezie.

Unghiul din care Valeriu Anania abordează mitul *Meșterului Manole* este personal. Sensul „poieticii" sale se vrea a fi unul al „recuperărilor primordiale ale arhetipurilor" (Lucian-Vasile Bâgiu). Poposind la eresul umbrei sau „ideea germinală" din care izvorăște legenda, aceasta i se pare „mai subtilă, mai frumoasă și mai tragică" decât legenda însăși. Iată ce declara în acest sens autorul într-un interviu: „Mitul Meșterului Manole (...) izvorăște din eresul – care a dăinuit până în zilele noastre – de a „fura" umbra cuiva, pe trestie sau pe sfoară, și de a o îngropa astfel în zid, ființa rămasă fără umbră fiind sortită să moară, mai curând sau mai târziu, în schimbul duratei zidului."[4] Aici se vede, crede autorul, „centrul și adevărata expresie a mitului originar", pe această idee *soft* construiește Valeriu Anania poemul său dramatic: meșterii se jură să zidească nu trupul, ci umbra primei femei care va sosi cu prânzul, iar Simina (acesta e numele soației lui Manole) se lasă zidită crezând că i se zidește doar umbra, iar sacrificarea ei survine ca o fatalitate, ca un accident nedorit. Despre eresul umbrei știa și Vasile Alecsandri, relatarea lui apare împreună cu balada, în volumul *Poesii populare ale românilor,* din anul 1867: „Petrarii au obiceiul a fura umbra cuiva, adică a-i lua măsura umbrei cu o trestie și a zidi apoi acea trestie în talpa zidirei. Omul cu umbra furată moare până în 40 de zile și devine stafie nevăzută și geniul întăritor al casei".[5] Acest obicei al zidarilor, care au furat pe o trestie umbra unui copil, devine în piesa lui Anania sursă a nenorocirilor prăvălite în cascadă, generează „matrițe spirituale crunte", vorba lui Nicolae Stendhardt, fiindcă o crimă se însetoșează după alte crime, după tiparul oferit de Shakespeare în *Macbeth.* Eresul umbrei nu rămâne un simplu motiv exterior, el se încastrează în structură, este chiar pilonul principal al construcției dramatice. Manole intră în conflict cu meșterii săi, mereu suspicioși, neîncrezători în puterea lui de a zidi mănăstirea și-i numește „tâlhari de umbre". „Urmă, umbră...Urmă, umbră...Urmă...Prea multe umbre!", psalmodiază trist Simina, înainte de a-și oferi umbra spre zidire. Dacă motivul umbrei este „metafora germinatoare" a baladei *Meșterul Manole,* meritul lui Anania nu este acela de a o descoperi la modul absolut, ci doar „acela de a-i rezerva o expresie artistică notabilă", scrie Lucian-Vasile Bâgiu.[6] „Umbra este laitmotivul cu înțelesuri ramificate al dramei", arată Mircea Ghițulescu, adăugând că identificarea *umbrei* din marile mituri românești este motivația fundamentală a dramaturgiei lui Valeriu Anania."[7] A umbrei sau a umbrei în confruntare cu lumina? Întrebarea rămâne deschisă. Oricum, autorul, împreună cu un personaj al piesei ne încredințează că „din umbre ne crescu lumina". „Toți sunt hoți de umbre și păgubiți de umbră, la rândul lor", mai scrie Mircea Ghițulescu în *Istoria* sa. *Umbra* este pentru eroii piesei însăși „legea morții născătoare". Ea duce la sacrificiul Siminei și al lui Manole însuși pe altarul creației desăvârșite. Zugravul Safirin, un fel de dublu al Meșterului Manole nu va începe să picteze portretul Iovancăi, idealizată în Fecioara Maria înainte de a-i fura conturul umbrei, desenându-l pe pânză. Furtul umbrei în piesa lui Anania ar putea fi privit, prin extensie, ca metaforă a creației, fiindcă, scrie Mircea Ghițulescu, „arta nu transcrie realitatea, ci este umbra ei, sau, mai exact, este umbra furată vieții."

Manole poartă în el o sete a sării precum cea a muntelui de sare, zisă și „suirea la desăvârșiri". Un dor care îl mistuie: „Mi-i sete/ De patima desăvârșirii-ncete/Dar vreau să sorb și clipa fulgerată/ Când îți vorbește visul dintr-o dată." Manole crede, asemenea meșterului lui Blaga, că „Jocul e scurt/Dar lungă și fără de sfârșit minunea". Iar dacă jertfirea lui trebuie înțeleasă de fapt ca jertfire de sine (după cum spune Mircea Eliade), n-am putea înțelege oare că zidirea femeii iubite este o metaforă pentru zidirea de sine? Poemul dramatic al lui Anania poate fi citit și în această cheie. Iată cum arată în versuri reprezentarea urcușului duhovnicesc, a cruntei zbateri lăuntrice pentru desțelenirea sinelui:

„Și duhul meu nu va mai fi șezând
Și geana odihnită până când
Desăvârșirea va să se pogoare" (p.39).

Sau , în altă parte:

„Zidar de flăcări vii pe vetre moarte (...)
Și cad, mă poticnesc și plâng și sânger
Că om sunt, meșteri mari, sunt om! nu înger!"(p.100).[8]

Manole va citi în zborul „păsării-suflet" ce are de făcut pentru ca mănăstirea să nu se mai prăbușească. Un peisaj al sufletului tulburat de ape mari, învolburate, atunci când soața lui apare cea dintâi cu prânzul, este revelat în versurile: „Răstoarnă-te, șuvoi,/ Sparge-te furtună! Urlă/ vântule turbat!(...) O, răstoarnă/ Vrafurile cerului/ Și opreşte-mi-o!... Dă-i fierului/ Înroșit în trăznet, vlagă/ Să mi-o-ntoarne!... Că mi-i dragă/ Dragă, Doamne!"(p.129).

Între personajele introduse de autor în legendă, prin care sensul dat de către dramaturg jerfei e luminat din noi unghiuri se numără și „femeia în cenușiu", care se preschimbă apoi în „femeia în negru". Asemenea treceri cromatice Valeriu Anania practică și în proza sa. Astfel, în povestirea *Portretul* (din *Amintirile peregrinului apter),* ochii personajelor se schimbă în funcție de starea sufletească, iar îmbrăcătura din metal a icoanei Maicii Domnului din povestirea *Tustreiul* își schimbă, la fel, culorile, de la auriu la verde. Dacă mănăstirea este pentru Manole „minune albă", care-i apare în vis „frumoasă, fragedă, subțire (...) în jocul alb și auriu", femeia vine să arunce o pată neagră ca tăciunele, stingând visul, enunțând justițiar că fiului ei meșterii i-au furat umbra cu o trestie, iar zidirea nu se poate face pe păcat. Ea pare a fi „o proiecție a subconștientului colectiv (...), e vocea din interior a destinului, a fatalității", prin ea Manole și meșterii sunt chemați la conștiința de sine și, în final, „constrânși să admită inevitabilitatea supremului sacrificiu", ▸▸

**Piesa lui Anania câştigă în tensiune dramatică prin dublarea personajului Manole cu un al doilea Manole, călugărul Safirin, artist–zugrav şi vraci, pregătit şi el de asumarea jertfei.**

după cum scrie Dumitru Micu.[9] Apariţia ei e un *memento mori*, precum tresărirea din somn a pustnicului care are alături de el în permanenţă un coşciug. Femeia poartă, pe un băţ sau mai apoi în palme, pasărea-suflet, ridicând cântecul ei tânguitor:„În pasărea-suflet doar sufletu-i viu".

În vechile credinţe ale Antichităţii, cât şi în tradiţia poporului, pasărea-suflet „exprimă figurarea simbolică a sufletului mortului imediat după moarte", după cum scrie Romulus Vulcănescu în *Mitologie română*. Iar Adrian Fochi arată că „se face o pasăre de lemn şi se pune pe un corn al crucii" sau se fac mai multe chipuri de păsări pe cruce. Pasărea-suflet apare pe stâlpul funerar în Transilvania şi Oltenia (în judeţele Mehedinţi şi în Gorj). Figurarea ei în trei exemplare pe braţele crucii de mormânt, mai arată Romulus Vulcănescu, este un simbol al trinităţii creştine, nu al sufletului mortului, fiindcă „pasărea sufletului a fost transsimbolizată de creştinism", creionând speranţa că sufletul, în moarte, s-a unit cu Dumnezeu. În piesă, apariţiile femeii cu pasărea-suflet sunt picturale:„femeia în negru se iveşte în lumina lăptoasă a zorilor purtând în palmă, ca pe un şoim, pasărea-suflet." Brâncuşi avea în vedere şi o variantă a *Coloanei infinite* cu o pasăre imensă, cu aripile deschise, în vârful ei, o pasăre-suflet luându-şi zborul spre infinit. În interpretarea motivului Meşterului Manole, binecunoscut în Balcani, este românească „sublimarea lui sofianică."(Blaga). Prin motivul păsării-suflet introdus în piesă de Anania, această notă specific românească primeşte un accent în plus.

Piesa lui Anania câştigă în tensiune dramatică prin dublarea personajului Manole cu un al doilea Manole, călugărul Safirin, artist–zugrav şi vraci, pregătit şi el de asumarea jertfei. Cuplul Safirin-Iovanca este o „punere în oglindă" a cuplului principal, Manole-Simina. Legea universală a creaţiei este o tragere pe roată succesivă, pentru Manole, cât şi pentru Safirin. Acesta din urmă zideşte şi el un edificiu, al trupului său păstrat în neprihană. Iovanca, la fel ca şi Simina, îl conduce pe bărbat spre o opţiune clară, separând apele binelui şi ale răului, în actul zidirii (de sine). Pictând-o pe Iovanca, Safirin „o restituie pe femeie prototipului ei, ucigând-o ca existenţă fenomenală (...), instalând-o în eternitate," scrie Dumitru Micu.[10] Portretul îşi are viaţa lui, la fel cu acela al lui Dorian Gray. Şi tot ca în povestea lui Oscar Wilde, pictorul va iubi mai mult portretul decât prototipul care-l inspirase, salvându-se astfel de patima trupească. Creaţia se arată (pare) a fi un act dublu mântuitor: ea scoate imaginea fiinţei sortite pieirii din timp (conceptul mântuirii prin artă, în care credea Swedenborg) şi, în acelaşi timp, îl vindecă pe Safirin de „fiara" din sânge. „*Omorârea* individualului prin integrare în prototip e legea (cu gust amar) de neatins a creaţiei (...) *Uciderea* săvârşită de călugărul zugrav simbolic prefigurează omorul real pe care îl va săvârşi Manole", mai scrie Dumitru Micu.[11] Aceste idei au ca izvor memorabilele versuri devenite laitmotiv al piesei:

„Când firea izvodeşte frumosul măiestrit
E osândit izvodul să piară-n ce-a rodit"

Între Safirin şi Manole există o diferenţă de situare în registru tragic sau mai mult decât atât: dacă primul trece chipul iubitei în icoană, celălalt îşi îngroapă soţia de vie. Romulus Diaconescu subliniază clar diferenţa între ei: „gestul primului este mimetic, al celuilalt izbăvire prin tragedie".[12] Safirin are puterea de a renunţa la creaţie, Manole – nu. Două feţe care par ale aceluiaşi personaj, creatorul, se duelează crunt unul cu altul: la finalul piesei, Safirin îl acuză pe Manole că a ucis-o pe Simina, dar află cu stupoare ceva ce uitase despre sine însuşi, anume că şi el o are pe conştiinţă pe Iovanca, care şi-a luat viaţa ca semn de înfruntare... a sfinţeniei. „Moartea mea/ Pururi ţi-o aduce-aminte că eşti viu şi fără greş,/ Dar că ţi-ai durat viaţa şi sfinţenia pe-un leş". Acesta este strigătul Iovancăi, cea „stârnită-n trup de zmeii/ Cumplitelor aprinderi". Manole şi Safirin se repliază în final sub chipuri primenite de suferinţă. Safirin îngenunchează, în vreme ce Manole moare, după ce încercase să zboare, furându-le îngerilor pictaţi pe pereţii mănăstirii-aripile. Din hoţ de umbre (fiindcă şi el furase umbra Siminei) devine hoţ de aripi!

Sensuri şi sensuri se desfac în „umbra" piesei, ca-n umbra simbolurilor (fetelor în floare)! Uneori aglomerarea lor pe metru pătrat aduce o notă de compozit.

Întrebarea-cheie a piesei este: poate sta creaţia pe un păcat? Dan Botta, în studiul său *Unduire şi moarte* (referindu-se la baladă) scrie că, la fel ca în tragedia greacă, păcatul eroului este răscumpărat de atâta durere şi de atâta jertfă, încât se întâmplă o purificare a lumii, o imensă „cuminecare întru jertfă", o adâncire în zonele iubirii şi ale morţii, asemenea cu „o boare balsamică, un fluviu lustral"[13], subliniind necesitatea jerfei pentru împlinirea destinelor lumii.

Nimic nu valorează cât o viaţă de om. Este ceea ce afirmă piesa lui Anania încă de la începutul ei, când Manole se apleacă asupra leagănului copilului său, uimindu-se de minunea ivirii lui pe pământ:

„Mă uit, smerit, în leagăn.
Nu-nţeleg:
Întreg aici, dincoace sunt întreg.
E mugure şi om desăvârşit.
Trăiesc în el şi totuşi n-am murit.
Cum l-ai dospit, femeie? Cum l-ai dres?
Să crească nou şi fără de eres
În amfora minunii născătoare?" (p.19).

Minunându-se de viaţă, exultând îndrăgostit de ea, Manole va sacrifica totuşi două vieţi pe altarul mănăstirii sale. Sultana Craia scrie că „drama lui Manole este de a fi sacrificat viaţa artei, de a fi ucis în numele frumosului, maculându-şi creaţia. Prin aceasta gestul voievodului de a-l izola pe acoperişul construcţiei sancţionează o lege barbară".[14] Voievodul este pus să aleagă între dreptate şi frumuseţe şi, chiar dacă mănăstirea e visul lui „întraripat şi fraged", el tranşează ferm: „Miezul vieţii/ Nu-i frumuseţea, ci dreptatea". Apare un punct de vedere personal al autorului: reconsiderarea rolului voievodului Neagoe, în consonanţă cu statura sa, restituită nouă aşa cum trebuie să fi fost în realitate, nu cum a fost percepută de legendă. Acolo, făcea figură de tiran (cerând moartea lui Manole, ca să nu mai zidească o mănăstire asemenea), pe când în piesa lui Anania figura lui este de justiţiar:„Vreau zidu-ntocmit/ Pe duh de dreptate". În final, vodă adună binele şi răul care s-au împletit în înfăptuirea lui Manole sub o acoladă:„de s-o afla-n perete/ Făptură de femeie, caznencete/ Vor osândi pe meşteri la pieire,/ Şi vom zvârli blesteme pe zidire/ Ca-n veac din praf să nu se mai ridice."

Praful, această „ hieroglifă a istoriei", cum ar spune George Vulturescu. Atât i s-ar mai permite să fie mănăstirii zidite pe păcat. Voievodul Neagoe pare a gravita, prin rigoare lăuntrică, în proximitatea sfinţeniei: „că vodă pe duh de dreptate-şi/ Înalţă domnia (...) că vodă mai bine-şi/ Dărâmă zidirea decât el pe sineşi". Fervoarea cu care Vodă se construieşte pe sine este fără egal (sau egalată doar de cea a lui Iov, când ia asupra lui păcatele copiilor săi). Păcatul – făptuit de meşterii care-i înalţă mănăstirea – Vodă Neagoe îl echivalează cu o dărâmare a sinelui.

La Valeriu Anania, „fiecare cuvânt şi fiecare gând sunt rezultatul unei îndelungate meditaţii asupra naturii umane", scrie Lucian-Vasile Bâgiu.[15] Eroii pieselor sale sunt caractere puternice, bine individualizate, ridicate pe picioare de coloşi sau, dimpotrivă, pe catalige strâmbe (în cazul eroilor negativi), care, brusc, pot deveni sigure şi drepte. Manole are profunzimi de personaj dostoievskian, neguri mari îl învăluie după episodul zidirii Siminei. El devine obsedat de bătaia clopotelor, ca de un glas al conştiinţei („De ce bat clopotele? ...De ce bat? Să tacă-ndată zvoana! (...)Prin furtună/ Acelaşi clopot sună, sună, sună (...) nălucă/Lipită de ureche, cin' m-apucă/De subţiori şi mă ridică-n slavă/S-aud mai crâncen zbaterea grozavă?"). Pierdut, adâncit în suferinţa despărţirii de femeia iubită şi mai puţin vulnerabil la asalturile conştiinţei, Meşterul Manole, aşa cum a fost închipuit de Blaga în piesa lui, are o sângerare lăuntrică pe care Manole, cel ivit sub pana lui Anania nu o arată. Poemul dramatic al lui Anania, afirmâdu-şi originalitatea prin „semnificaţia dată faptelor" (Dumitru Micu), este de fapt o dezbatere etică în forţă, un fel de marş Radetzki în formă dramatică, ridicând colburi mari în sunetul alămurilor, pe marginea temei creaţiei.

■ Doina Pologea Berceanu

[1] Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom, 2008, pp.322-323.

[2] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis Han*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980, p.250.

[3] Lucian Blaga, *Opere 9, Trilogia culturii*, Ediţie îngrijită de Dorli Blaga, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 250.

[4] Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini despre religie şi cultură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p.202.

[5] Vasile Alecsandri, *Mănăstirea Argeşului*, în *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet*, I, *Cuvintele fundamentale şi miturile*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992, pp.334-335.

[6] Lucian-Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania, Scriitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, p.260.

[7] Mircea Ghiţulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Editura Albatros, 2000, p.131.

[8] Valeriu Anania, *Teatru I, Meşterul Manole, Steaua Zimbrului, Hoţul de mărgăritare*, Editura Polirom, 2010, p.39 şi p.100.

[9] Dumitru Micu, *Prefaţa* la Meşterul Manole, în Valeriu Anania, *Greul pământului, o pentalogie a mitului românesc*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982, p. 228.

[10] Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2000, p. 674.

[11] Dumitru Micu, *Prefaţa* la Meşterul Manole, în Valeriu Anania, *Greul pământului*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982, p.233.

[12] Romulus Diaconescu, *Dramaturgi români contemporani*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1983, p.254.

[13] Dan Botta, *Unduire şi moarte*, apud *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet*, I, *Cuvintele fundamentale şi miturile*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992, p.347.

[14] Sultana Craia, *Valeriu Anania:* Greul pământului, în revista „Luceafărul", nr.28, 10 iulie 1982.

[15] Lucian Vasile Bâgiu, *Valenţe polifonice ale prozei şi dramaturgiei lui Bartolomeu Valeriu Anania*, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 2004, p.14.

**de la pacea filosofică a lui Spinoza la „războiul dopurilor" nu este decît un pas și cele două personaje desenate îl fac fără să clipească.**

eseu

# Teoria benzii desenate Intertextualitatea livrescă

■ ion manolescu

## De la Spinoza la „războiul dopurilor"

În anii '60 – '70 ai secolului 20, referinţele intertextuale prezente în revistele franceze de benzi desenate *Vaillant. Le Journal de Pif* şi *Pif Gadget* au, deseori, caracter livresc. Printr-o simpatică metamorfoză intelectuală, personaje cărora, în mod normal, nu le-am atribui preocupări filologice (cîini sau pisici antropomorfe) capătă gustul literaturii sau al filosofiei şi se apucă de citit pe şezlong Platon ori Aristotel. Discrepanţa dintre seriozitatea tomurilor academice şi derizoriul comportamentului eroilor desenaţi creează efecte hilare. Comicul şi ironia postmoderniste, ca rezultat al folosirii intertextului livresc, se menţin şi atunci cînd scenariştii inventează titluri de cărţi aparţinînd unor autori „mari" sau aleg să citeze autori ale căror opere intră în flagrantă contradicţie cu situaţia casetei BD.

În *Pif Gadget* nr. 238/septembrie 1973, seria *Pif*, scenaristul Jean-Marie Nadaud şi desenatorul Michel Motti îl plasează pe motanul Hercule în grădina propriei case, citind un volum din... Bakunin (p. 4, caseta 4). Ironia scenei se degajă şi din faptul că Hercule, pasionat de scrierile revoluţionarului rus, nu pare cuprins de vreun puseu anarhic; dimpotrivă, lectura decurge calm şi contemplativ, ca a unui pensionar ieşit în parc.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre vecinul său, cîinele Pif. În planul îndepărtat al casetei, îl vedem cocoţat pe scară sub un copac, cu funia prinsă de gît, pregătindu-se să renunţe la viaţă din raţiuni filosofice tulburătoare: „Adio, lume care nu-i iubeşti pe graşi!" Desigur, în buna tradiţie a benzilor desenate comice, tentativa de suicid eşuează (Hercule se repede pe scară, prinzîndu-şi prietenul în braţe, în timp ce craca se rupe cu amîndoi), iar scena se încheie cu o explicaţie care îl scoate din minţi pe Pif: „Din cauză că eşti prea gras, de-aia s-a rupt craca!" (p. 5, caseta 3).

În *Pif Gadget* nr. 288/septembrie 1974, acelaşi cuplu Nadaud-Motti îi perturbă lui Hercule activitatea bibliofilă printr-o intervenţie de un comic absurd. În episodul intitulat *La Guerre des bouchons,* Hercule citeşte în grădină... *Etica* lui Spinoza. Lectura nu durează mult; un dop sare accidental din sticla de cidru desfăcută de Pif şi îl loveşte pe motan în ochi, stîrnindu-i un răcnet de durere.

De la pacea filosofică a lui Spinoza la „războiul dopurilor" nu este decît un pas şi cele două personaje desenate îl fac fără să clipească: Hercule priveşte lovitura încasată ca pe un act de agresiune („Aha! Domnul Pif se distrează cu un pistol cu dopuri!")

Bebeluşul Agagax, după o cură de lecturi politiste...

Hercule pasionat de Platon

şi scoate propriul pistol de jucărie (p.9, caseta 5). La rîndul său, Pif aduce o puşcă, apoi Hercule o mitralieră şi, într-o cursă a înarmărilor mai dură decît *Războiul Stelelor*, Pif încheie conflictul cu o salvă de tun (cu plută) magistrală. Cititorul se delectează cu o cascadă de *gag*-uri *à la Stan şi Bran* pe care doar imaginaţia postmodernistă a scenaristului Nadaud o putea branşa la un tratat de Spinoza.

Pe măsură ce aventurile lui Pif şi Hercule avansează sub bagheta cuplului Nadaud-Motti, intertextele livreşti devin din ce în ce mai ironice. În *Pif Gadget* nr. 291/septembrie 1974, Hercule citeşte pe plajă din Plutarh – *Vieţile oamenilor iluştri* (p. 9, caseta 2), iar în nr. 302/decembrie 1974, în grădină, *Republica* lui Platon (p. 7, caseta 3). Şi aceste decupaje grafice mizează pe tehnica alăturărilor absurde, folosită cu dublu scop: pe de o parte, pentru a ilustra relativizarea postmodernistă a valorilor (filosofice), iar, pe de alta, pentru a antrena publicul într-un comic situaţional cît mai surprinzător. Cititorii constată rapid că sobrietatea erudiţiei nu îl împiedică pe Hercule să se comporte ca un copil pus pe şotii: în primul episod, îi aruncă în cap lui Pif o sticlă cu harta unei comori inexistente; în cel de al doilea, abandonează teoria politică în favoarea bricolajului, pentru a inventa automobilul cu două capete – care, desigur, se rupe în bucăţi la prima accelerare.

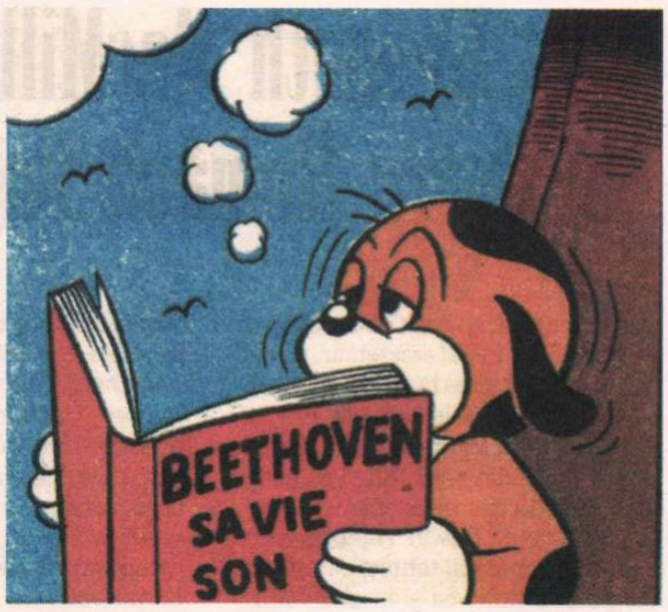
## Kafka pe înţelesul motanilor

Contrastul dintre aşteptările „înalte" ale cititorilor şi rezolvările epice „joase", specifice naraţiunilor paraliterare, se întrevede şi în episodul *Pif* din nr. 308/ianuarie 1975 al revistei *Pif Gadget*. Aici, ferit de ploaie la domiciliu, Hercule citeşte (în original) *De Viris Illustribus Urbis Romae*, tratatul istoricului Sextus Aurelius Victor, numai pentru a fi stropit de Pif cu o oală de ciorbă clocotită (p. 8, caseta 1). Şi tot aici, după o zi şi o pagină în care îşi revine, motanul desenat de Motti, după scenariul aceluiaşi Nadaud, este întrerupt din lectura poemului filosofic al lui Lucreţiu, *De Rerum Natura* (transcris, inversat, *De Natura Rerum*), pentru a încerca „tunul cu tăiţei" inventat de Pif (un dispozitiv cu ajutorul căruia poţi face norii să plouă cu paste făinoase – p. 9, casetele 1-6).

Nici lecturile literare ale lui Hercule nu sînt scutite de plasarea în cadrele (auto)subminării postmoderniste a naraţiunii. În episodul *Pif* (scenariul: Motti; desenele: Motti şi Corteggiani) din nr. *Spécial. Le Ballon hurleur* (nenumerotat şi nedatat, apărut, cel mai probabil, în august 1976), Hercule citeşte... *Kafka în imagini* (se poate imagina un mai mare absurd al absurdului?!), în timp ce află, la radio, de evadarea unui hipopotam savant de la Grădina Zoologică (p. 7, prima casetă), iar în nr. 399/octombrie 1976, e deranjat de soneria telefonului exact cînd se delectează cu... *Cid* –ul lui Corneille (p. 7, prima casetă). De altfel, ironia şi umorul referinţelor intertextuale sînt împinse un pas mai departe în acest al doilea episod. Aici, scenaristul Motti şi desenatorul Louis Cance îl transformă pe motan într-un personaj de aventuri de capă şi spadă, gata să pună ordine cu forţa în ▸▸

**Nici Brutos, tovarășul canin al lui Pifou, nu se vede scutit de consecințele hazlii ale unor scene BD de reciclare livrescă în cheie ironică.**

Pifou citind Beethoven




Rezultatul lecturii lui Pifou...

grila de programe pentru copii a unui post de televiziune local.

Cîteva sute de numere mai tîrziu (*Pif Gadget* nr. 637/iunie 1981, seria *Hercule*, coperta IV), trimiterile la programele TV reiau jocul de referinţe culturale încrucişate, prin citarea lui Bernard Pivot şi a emisiunii sale literare *Apostrophes*, care, între 1975 şi 1990, a avut un larg succes pe postul *Antenne 2*. Sub penelul lui Yannick (care scrie şi scenariul episodului), Gardianul, un personaj căruia Hercule şi prietenii săi, copiii parizieni Hugues şi Julie, îi fac tot felul de farse în părculeţul pe care îl păzeşte, laudă emisiunea lui Pivot, socotind-o răspunzătoare de apariţia unui număr masiv de vizitatori cu volume sub braţ. Am crede, laolaltă cu minţile elitiste de pretutindeni că, în sfîrşit, literatura triumfă şi părculeţul Gardianului devine un leagăn de cultură universală!

În realitate, totul se dovedeşte o imensă păcăleală, iar trimiterea la Bernard Pivot, un intertext (semi)ironic, menit să alimenteze poanta finală. În locul lui Pivot, păstrînd proporţiile, dar schimbînd graniţele, s-ar fi putut afla Iosif Sava, Marcel Reich-Ranicki sau Dan C. Mihăilescu; rezultatul ar fi fost acelaşi. De fapt, vizitatorii nu sînt influenţaţi de promovarea la televizor a culturii „mari", ci doar îndemnaţi de Hercule, printr-un afiş ludic, să îşi depoziteze maculatura în mijlocul scuarului, la picioarele unui copac bătrîn: „Pentru a salva literatura şi copacii noştri, aduceţi toate hîrtiile voastre în mijlocul părculeţului." (penultima casetă).

## Influenţa lui Beethoven şi Zorro asupra celor mici

Ridicolul şi absurdul intertextelor livreşti BD atinge cote maxime în seria *Pifou*. În *Pif Gadget* nr. 272/mai 1974, căţelul care se exprimă exclusiv prin onomatopeele „Glop-glop!" (satisfacţie) şi „Pas-glop!" (nemulţumire), citeşte cu fervoare... *Beethoven. Viaţa şi opera* (p.60, casetele 1-2). „Borborigmele" sale, supuse mai multor analize de filosofia limbajului (printre ele, cea a lui Hervé Cultru din volumul *Vaillant. Le Journal le plus captivant. 1942-1969: La Véritable histoire d'un journal mythique*, Paris, Vaillant Collector, p. 161), indică, încă de la prima casetă, bucuria unei lecturi erudite. Nici aici, însă, lucrurile nu sînt ceea ce par; nu vom fi martorii unei judecăţi elaborate a protagonistului despre *Simfonia a IX-a*.

De fapt, fiul analfabet al lui Pif se arată atît de captivat de instruirea în tainele muzicii simfonice, încît, în momentul cel mai intens al lecturii... adoarme (caseta 3). „Vina" îi aparţine scenaristului şi desenatorului R. mas (pseudonimul lui Roger Masmonteil), care se foloseşte de citarea unui autor clasic în aceleaşi scopuri ironice şi subminative pe care le întîlnim la desenatori ca Marcel Gotlib sau Kalkus. Contrastul postmodernist dintre expectativele „academice" ale cititorilor şi rezolvarea „trivială" a situaţiei anunţă un final BD încă mai hilar: Pifou intrînd, somnambulic, în casă şi cîntînd la pian Beethoven cu ochii închişi.

Nici Brutos, tovarăşul canin al lui Pifou, nu se vede scutit de consecinţele hazlii ale unor scene BD de reciclare livrescă în cheie ironică. În episodul *Pifou* din *Pif Gadget* nr. 316/martie 1975, el începe prin a citi *Fabulele* lui La Fontaine, dornic să îşi împrospăteze erudiţia şi, în acelaşi timp, să se binedispună: „Interesant... Instructiv şi amuzant... Şi cu o morală excelentă la sfîrşitul fiecărei fabule!" (p. 55, casetele 4-5). Dar, cînd acestea se întorc împotriva lui în viaţa reală (corbi aruncîndu-i brînzeturi pestilenţiale în cap; peşti ce sar din apă şi îl muşcă de coadă; iepuri care îi pun piedică), nefericitul Brutos renunţă şi se apucă, masochist, de... *Memoriile unui măgar*, ale Contesei de Segur (p. 58, ultima casetă). Desenele lui R. mas trimit la ideea jucat-subversivă că erudiţia nu duce nicăieri, atrăgînd numai nenorociri. Sau, cum ar fi spus Dinu Păturică, binecunoscutul personaj negativ al lui Nicolae Filimon, „studiul literaturii îngustează mintea".

Dacă, în banda desenată comică, studiul literaturii „îngustează" uneori mintea personajelor, cel al filmelor o poate lărgi către nişte planuri neaşteptate. Cum ar fi, de exemplu, cel al unui sugar care, bulversat de vizionarea prea multor producţii TV de aventuri, se apucă de banditism la drum mare!

E ceea ce se întîmplă în episodul *Supermatou* din *Pif Gadget* nr. 521/martie 1979 (scenariul şi desenele: Jean-Claude Poirier). Aici, precocele bebeluş Agagax, aflat sub influenţa băuturilor lactate şi a filmelor de capă şi spadă, se transformă într-un Zorro cu dublă personalitate: gangster şi justiţiar. O supradoză de lecturi poliţiste şi muzică de operetă completează tabloul, ajutîndu-l pe Agagax mai întîi să devalizeze bătrînicile neajutorate din orăşelul Raminagroville şi apoi să le restituie bunurile, pentru a primi elogiile comunităţii (pp. 55-57). Cum micul justiţiar în scutece îşi face mereu apariţia pe uvertura din *Cavaleria uşoară*, care se aude dintr-un magnetofon ataşat landoului său zburător, demersul intertextual al lui Poirier are o clară conotaţie parodică. De altfel, autorul francez nu este primul care să citeze ironic-comic opereta lui Franz von Suppé din 1866; între anii 1930 şi 1960, aceasta făcuse deja obiectul a numeroase reciclări amuzante în desene animate cu Betty Boop, Popeye Marinarul sau Bugs Bunny.

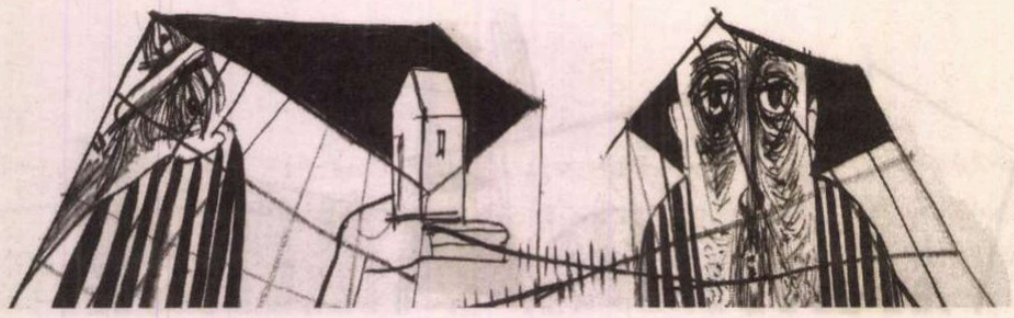
Intertextualitatea livrescă se vede împinsă către o ironie fină şi în caricatura lui Mordillo din *Pif Gadget* nr. 322/aprilie 1975. Pe coperta IV, un individ gigantic citeşte... *Marele Meaulnes*, romanul lui Alain Fournier, în timp ce, la picioarele lui, alt individ, care abia îi ajunge la glezne, parcurge... *Tom Degeţel*, povestea lui Charles Perrault. În accepţiunea umoristic-sarcastică a lui Mordillo, unui titlu „mare" (*Le Grand Meaulnes*) este obligatoriu să îi corespundă un cititor de aceeaşi statură, pe cînd unui titlu „mic" (*Le Petit Poucet*) trebuie să i se adecveze un cititor, desigur, scund.

## Hugo Pratt recomandat de Paul Sandberg

În fine, intertextualitatea livrescă BD poate avea şi un scop diferit de cel al jocului ironic sau parodic: promovarea „serioasă" a valorilor „celei de a noua arte". De pildă, în *Pif Gadget* nr. 345/octombrie 1975, episodul inaugural al seriei realiste *Sandberg père & fils* (senariul: Patrick Cothias; desene: Alfonso Font) aduce un omagiu intertextual lui Hugo Pratt, unul dintre autorii canonici BD. În partea de jos a casetei 4 de la p. 23, ce cuprinde bătaia încasată de Paul Sandberg de la doi gangsteri, se observă, lîngă un teanc de cărţi răsturnate în cădere de corpul tînărului, coperta unui album BD *Corto Maltese*.

Deşi dimensiunile nu corespund cu cele ale originalului, după desen se poate presupune că este vorba de ediţia din 1971 (în format „italian"), scoasă de Pratt la editura Publicness. Referinţa din *Sandberg père & fils* nu poate fi socotită una întîmplătoare, în condiţiile în care Pratt colaborase mai mulţi ani cu revista *Pif Gadget*. Desenatorul italian fusese adus la *Pif* în 1969 de redactorul-şef de atunci, Georges Rieu şi sprijinit să publice, între 1970 şi 1973, 21 de episoade din seria *Corto Maltese* în paginile faimosului săptămînal BD parizian.

Aşadar, pus în pagină de cuplul Cothias-Font, hippiotul şi activistul civic Paul Sandberg, în timpul său liber jucător de şah cu cimpanzeul (proprietate personală) Cheeta, se dovedeşte şi un iubitor al benzilor desenate de ţinută universală. Iar cititorii episodului din *Pif* sînt trimişi, printr-o subtilă citare grafică, la consultarea albumului de excepţie al lui Hugo Pratt. În felul acesta, banda desenată îşi face singură un serviciu, recomandîndu-se cu naturaleţe, aşa cum procedează, uneori, şi literatura *mainstream*: de exemplu, Călinescu, în romanul *Cartea nunţii*, citîndu-l pe Arghezi sau Geo Bogza, în placheta *Poemul invectivă*, citîndu-se pe sine. ■



**Ce bine ar fi dacă cronicarul ar putea să se oprească la ce a văzut pe scenă. Dar nu o poate face, căci el este un martor şi are obligaţia de a consemna tot ce este legat de arta de care se ocupă.**

arte

# Kenneth MacMillan la Opera Română Bucureşti

După câteva importuri londoneze de slabă calitate, cum au fost baletele coregrafului Sir Frederick Ashton, *Marguerite şi Armand* sau *The Dream*, în sfârşit a fost adusă la Opera bucureşteană o piesă de valoare, *Manon*, creaţia lui Kenneth MacMillan.

Libretul spectacolului porneşte de la romanul lui Antoine François Prévost, *Istoria Cavalerului des Grieux şi a lui Manon Lescaut* şi a cunoscut începând din 1830 mai multe versiuni coregrafice, apoi şi de operă (Jules Massenet, Giacomo Puccini ) şi chiar şi un film în 1912. Versiunea pe care am văzut-o de curând la Bucureşti a fost creată cu patruzeci de ani în urmă, în 1974, de unul dintre cei mai buni coregrafi englezi, Kenneth MacMillan, la Baletul Regal din Londra. Canavaua muzicală aleasă este alcătuită dintr-o selecţie din lucrări de Jules Massenet, orchestrate în 1974, cu unele modificări făcute de dirijorul Martin Yates cu ocazia unei reluări din 2011, dirijor prezent acum şi la pupitrul Orchestrei din Bucureşti.

Cunoşteam valoarea lucrării, având înregistrarea cu distribuţia de premieră (Antoinette Sibley şi Anthony Dowell) şi eram curioasă să urmăresc transpunerea ei în interpretarea balerinilor Operei Naţionale Bucureşti. Distribuţia de premieră, pe care am văzut-o, a fost la înălţime, ceea ce este meritul dansatorilor, dar şi al celor doi asistenţi Bruce Sansom şi Karl Burnett, care au lucrat cu ei. Pe viu, mai văzusem într-un recital, doar fragmente din spectacolul *Mayerling*, al aceluiaşi coregraf. Limbajul său clasic este foarte bogat. Doar la Nureev în *Cenuşăreasa* am mai văzut o fantezie la fel de bogată, în acest stil, aparent limitat, nu însă şi pentru cei dăruiţi cu multă fantezie şi care alunecă adesea şi în neoclasic. Ca şi în spetacolul pomenit, *Mayerling*, şi în *Manon* reliefarea psihologiei personajelor este pe prim plan, iar problemele sociale sunt şi ele apăsat prezentate, atât prin mişcare cât şi prin contrastele vestimentaţiei, deosebit de fastuoase la cei bogaţi şi umile la cei săraci – personajele acoperind o gamă socială largă, de la nobili la cerşetori şi prostituate. Aşa cum se conturează lucrarea sa, MacMillan pare a justifica prin sărăcie atât alegerea lui Manon de a fi curtezană, cât şi înşelăciunea de la jocul de cărţi, ceea ce îl fixează într-o anume zonă ideologică. În ansamblu, povestea este marcată de o accentuată teatralitate şi de un intens dramatism, nelipsind nici momentele lirice, dar duetele, de o deosebită poezie, sunt contrabalansate de scenele dinamice, de ansamblu, din saloane, pieţe, porturi. Şi ce ne mai interesează pe noi astăzi din această poveste de secol XVIII a abatelui Prévost? Păi, multe lucruri ne sunt familiare. Cei puternici sunt la fel de necruţători şi unii semeni îşi vând aproapele şi astăzi, precum Lescaut pe sora sa, Manon. Nimic nou sub soare.

Şi cum a fost tradusă această dramă în mediul nostru? Marina Minoiu în Manon a fost, pentru mine, surprinzător de bine. Ultimul rol în care am văzut-o, Myrtha din *Giselle*, nu imi spusese prea mult. A evoluat atât tehnic, cît mai ales artistic. Plutirea braţelor ei în duete a dat exact ceea ce implantase acolo ca sensibilitate MacMillan, conform versiunii originale. Şi din câte aud şi celelalte distribuţii au fost de asemenea bune. În Des Grieux, Dawid Trzensimiech, a dansat impecabil tehnic, cu aceeaşi eleganţă a liniei ca şi în alte roluri, dar de astă dată a insuflat personajului şi căldura necesară, altă dată mai puţin ieşită la iveală. Henry Dowden a avut nervul şi sprinteneala ce se aşteptau de la rolul lui Lescaut, dar şi interpretarea potrivită. Antonel Oprescu cred că face unul dintre cele mai mari roluri din cariera sa în Monsieur G M, iar prezenţa lui Gigel Ungureanu din nou pe scenă, în rolul temnicerului, după ce a fost o vreme plecat şi altă vreme oprit de a mai urca pe scenă de Johan Kobborg, a fost de-a dreptul o bucurie, aceea de a revedea pe unul dintre cei mai buni prim balerini ai Operei, care a dat şi de astă dată toată greutatea necesară rolului interpretat. Ca şi în alte roluri, Shuhei Yoshida, ne-a încântat cu linia sa impecabilă, ca şi Akane Ichii, în rolul amantei lui Lescaut, iar restul distribuţiei i-a secondat pe solişti în mod potrivit. Deci, un spectacol bine realizat.

Ce bine ar fi dacă cronicarul ar putea să se oprească la ce a văzut pe scenă. Dar nu o poate face, căci el este un martor şi are obligaţia de a consemna tot ce este legat de arta de care se ocupă. Dar consemnările de astăzi nu diferă de ceea ce am tot semnalat în cronicile mele din ultimii ani: că în repertoriul Baletului Operei Naţionale Bucureşti sunt înlocuite treptat creaţiile româneşti, precum *La fille mal gardée* a Alexei Mezincescu din 1980 cu aceeaşi lucrare a lui Sir Frederick Ashton din 1960, sau *Visul unei nopţi de vară* creaţia Mihaelei Atanasiu din 1989 cu *The Dreams* din 1964 a aceluiaşi Ashton şi aşa mai departe. Iar ce nu s-a putut găsi la Londra, s-a scos pur şi simplu din repertoriu. Acum adaug însă şi alte aspecte discriminatorii apărute în compania Operei: la acelaşi nivel profesional, dansatori care interpretau aceleaşi roluri, aveau salarii mult mai mici dacă erau români faţă de colegii lor veniţi din străinătate, iar domnul Kobborg, aşa cum s-a publicat deja, avea un salariu mai mare decât preşedintele ţării. Nu cunosc nicăieri în lume, în vreo companie de balet, asemenea discrepanţe. Nici în prezent nu se spune oficial de unde se luau aceşti bani şi în baza cărei legislaţii. Dar nu pe domnul Kobborg trebuie să-l întrebăm, dânsul a acceptat ceea ce i s-a oferit, ci în primul rând Sindicatul care se ocupă de drepturile salariale şi mai ales pe domnul Răzvan Ioan Dincă, director al Operei Naţionale Bucureşti, aflat sub anchetă. Pe dânsul avem să-l întrebăm însă multe lucruri: de ce a comandat toate aceste creaţii coregrafice care să le înlocuiască pe cele româneşti, înlocuiri cu urmări complexe, căci fiecare coregraf vine cu scenograful lui, *light designer*-ul lui, asistenţii lui, dirijorul lui, ceea ce înseamnă implicit îndepărtarea unui scenograf, a unui designer şi a unui dirijor român. Apoi, de ce a desfiinţat atelierele de croitorie, de cizmărie, de pictură ale Operei, unde lucrau muncitori calificaţi, pentru a apela la firme particulare, sau pentru a importa şi costumele din străinătate, pe bani buni şi pe un termen limitat. De exemplu, baletul *Manon* a fost achiziţionat, cu costume cu tot, doar pentru şapte spectacole, se pare, după care va dispărea din repertoriu. Dar cea mai grea întrebare este de ce a distrus arhiva Operei şi Muzeul Operei? Pentru mine, ca istoric de artă, aceasta este o vină de neiertat. Şi să ne oprim aici cu întrebările pentru dânsul, dar să întrebăm şi forul tutelar al Operei, Ministerul Culturii, indiferent de ministrul unui moment anume, în ce măsură, în ultimii doi ani a ştiut toate acestea şi a rămas pasiv, nepăsându-i de soarta acestei instituţii. O soartă grea, căci e simplu şi uşor să distrugi şi enorm de greu să repari, să reintri pe un drum normal, căci toată lumea dansului din acest moment este adânc zdruncinată.

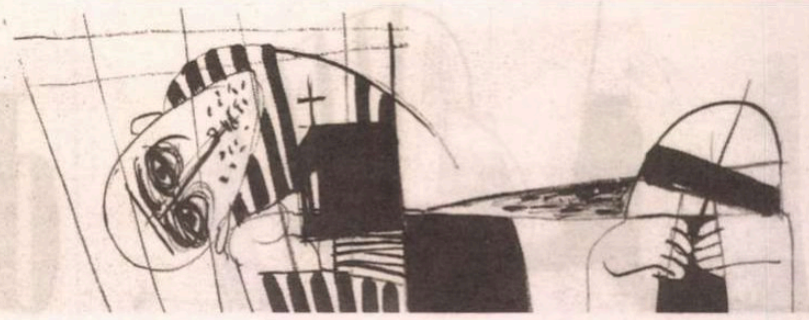
Acum a izbucnit şi un scandal, domnul Kobborg neînţelegând că a fost păcălit de domnul Răzvan Ioan Dincă, care i-a dat titulatura de Director artistic al Baletului, post care nu există în nomenclatorul de funcţii, dar nu a făcut nici un demers oficial pentru ca postul să fie aprobat de forurile competente. Iar în prezent, pentru a linişti apele, actualul ministru al Culturii, domnul Vlad Alexandrescu, a înfiinţat acest post pentru domnul Kobborg, dar domnul Kobborg şi-a dat totuşi demisia, fără a face cunoscute cu limpezime motivele. Şi, în această suită de fapte bizare, în mod ironic, vinovaţii s-au prezentat ulterior drept victime, iar după acţiunea de sufocare a creaţiei coregrafice autohtone a urmat şi denigrarea noastră pe plan internaţional, ca xenofobi, neiubitori de artişti străini. Iar pe *facebook* este un zgomot asurzitor, unde nu se discută pe principii şi la obiect, ci pe persoane, nu cu argumente ci cu insulte, disputele căpătând şi aspectul unei lupte între generaţii, dar şi cu unele note originale – spre exemplu blesteme. În sfârşit, lumea dansului a intrat şi ea în lumea mai largă a ţării din acest moment nefast. Tânăra care i-a blestemat pe dansatorii vârstnici, elevă în ultimul an de liceu, dar şi tânără colaboratoare la Operă, fusese cu vreo săptămână înainte la mine să-i sugerez surse biografice pentru lucrarea ei despre Anton Romanovski. În bibliotecă i-am arătat, între altele, ultima carte apărută, a Ginei Şerbănescu, despre Trixy Checais, întrebând-o dacă ştie cine este şi răspunsul a fost nu. Nici de Vera Proca Ciortea nu auzise. La mine a trimis-o o profesoară. Poate dacă ar fi ştiut că implinesc curând 80 de ani m-ar fi evitat. Oricum eu am fost în avantaj. Am aflat cu ce cultură teoretică de specialitate ies din şcoală elevii Liceului de Coregrafie. Şi mă tem că nici la Facultatea de Coregrafie a UNATC nu se predă istoria dansului românesc. Aşa că, dacă noi doar atâta cinste ne acordăm, de ce să pretindem mai mult de la alţii?

■ Liana Tugearu

POST SRIPTUM

Când am trimis acest articol la **România literară,** faptele legate de criza ivită în cadrul Operei Naţionale Bucureşti nu atinseseră gradul de absurd pe care l-au atins în zilele ulterioare, într-o avalanşă de acţiuni aberante. Johan Kobborg a declarat ministrului Culturii, Vlad Alexandrescu, că dânsul nu poate colabora cu directorul general interimar Tiberiu Soare şi, ca urmare a acestui fapt, ministrul l-a trecut pe acesta pe post de director adjunct, iar în postul de director general interimar l-a numit pe Vlad Conta. Dar nici cu Vlad Conta nu a fost dispus să discute Johan Kobborg, care a cerut revenirea lui Ioan Răzvan Dincă, aflat sub anchetă, sau a adjunctului acestuia, George Călin, şi dorinţa i s-a împlinit. Dar la revenirea în postul de director interimar a lui George Călin, actor fără legătură cu teatrul liric şi cu o modestă afirmare profesională şi în actorie, conflictul s-a extins de la compartimentul balet la întreaga Operă, orchestra, soliştii, corul şi personalul tehnic neacceptând înlocuirea celor doi dirijori cu o persoană oarecare, compromisă prin colaborarea anterioară cu directorul anchetat. A urmat o grevă spontană, care a dus la anularea a trei spectacole, la proteste scrise şi verbale, încă în derulare. Ministrul Culturii a renunţat la numirea lui George Călin şi a încercat să îl numească director interimar pe regizorul de operă Cristian Mihăilescu, dar nici cu acesta nu a reuşit să se înţeleagă Johan Kobborg, care, precum se vede cu ochiul liber, numeşte şi demite directori (patru în vreo două săptămâni) sub înaltul patronaj al aşa-zisului ministru al Culturii din România. Urmează ca situaţia, fără precedent, să fie rezolvată de vicepremierul Vasile Dâncu, ultima speranţă a primei scene din România, Opera Naţională Bucureşti. Doamne ajută, căci prea mulţi oameni nu au fost la înălţime.

**Însă tocmai acest fapt, acest neterminat, această suspendare a explicațiilor, acest joc la limită unde totul se află pe muchie de cuțit, conferă filmului nu doar prospețime, ci o forța de gravitație a viului, cu personaje care devin tot mai dense cu fiecare gest.**





■ cronica filmului de angelo mitchievici

# La adio

**Dincolo de calea ferată (2016)**

**Regia: Cătălin Mitulescu; Scenariul: Cătălin Mitulescu; Cu: Alexandru Potocean, Ada Condeescu; Genul filmului: Comedie, Dramă, Dragoste; Durata: 88 minute; Premiera în România: 22.04.2016; Produs de: Strada Film; Distribuit în România de: Metropolis Film.**

**La prima vedere, *Dincolo de calea ferată* al lui Cătălin Mitulescu reprezintă un fragment dintr-un *love story*, o despărțire care se desfășoară pe parcursul unei singure nopți.**

Minimalist, adică minim de mijloace, maxim de efecte, filmul urmăreşte deznodământul unei istorii din care s-au scurs numeroase episoade. Adrian (Alexandru Potocean) lucrează undeva în Italia, decorul pitoresc-lucios de vedere de la început face un contrast previzibil cu atmosfera de mahala în care plonjează personajul la întoarcere, dar fără ca regizorul să mai speculeze ideologic faptul: „dincolo era mai bine, aici e mai rău". De atfel, mediul italian se arată unul convivial, agreabil, iar patroanei sale, Adi îi spune că se va reîntoarce într-o săptămână. Îl aşteaptă iubita sa, Monica, interpretată de Ada Condeescu, – să ne amintim de *Loverboy* (2011) –, îmbrăcată ca pentru o petrecere, sexy-decoltată, dar nu şi pentru Adi. Numaidecât este sesizabilă răceala ei, răspunsurile în doi peri, ezitările, privirile aţintite înainte, proiectate în gol, dialogul monosilabic, în fine, tot ceea ce limbajul trupului spune mai bine decât o fac cuvintele. Acasă înseamnă o garsonieră dincolo de liniile de cale ferată, însă fără nimic sordid, fără acea tuşă mizerabilistă şi apăsătoarea tmosferă de ghetou comunist din anii '80. Cu un fel de terasă frumos amenajată, locul are un şarm al lui, respiră intimitatea unei mahalale bucureştene de pe vremurile când grădinile se întindeau până departe. „Căldura" cuibului este estompată de răceala pe care o transmite femeia care mărturiseşte senin faptul că s-a culcat cu un alt bărbat. Mărturisirea este menită să provoace o reacţie, dar ea nu vine, tânărul nostru se face că plouă, lăsând să treacă neobservată afirmaţia gravă într-un joc al temporizării. Cătălin Mitulescu încearcă să configureze criza cuplului în absenţa oricărei informaţii despre cei doi, ca în *Dealuri ca elefanţi albi*, remarcabila povestire a lui Hemingway, cu ceva din fineţea cu care prozatorul american construia tensiunea din mai nimic. Mi-a amintit de excelentul film al lui Matias Bize, *La vida de los peces* (2010)unde totul se joacă într-o noapte a revederii în care o veche dragoste se reaprinde cu o forţă dizolvantă pentru a se stinge într-o dimineaţă cenuşie. Există un sentiment de vinovăţie, există o absenţă îndelungată a bărbatului, reacţia femeii poate fi şi o provocare, poate fi şi un semnal că totul s-a terminat, poate fi şi o pedeapsă, poate fi şi o încercare de reapropriere prin declanşarea unei crize, poate fi orice. În acest nedefinit, în această ambiguitate stă farmecul ei dureros. Câteva precizări fac lumină la un moment dat, frustarea şi răceala se explică printr-o absenţă îndelungată a lui, prin refuzul lui Adi de a reuni familia acolo unde el lucrează etc. Însă, regizorul lcurează intenţionat cu parţialităţi, cu umbre, cu reflexele unei poveşti pe care nu o ştim şi din care nu vom afla mai nimic. Ceea ce se întâmplă *hic et nunc* rămâne echivoc, aluziv, amestecat, nespus. Regizorul mizează pe acest schimb de tăceri şi jumătăţi de cuvinte, atingeri şi respingeri, pe jocul privirilor schimbate în jurul a ceea ce nu se spune. Uneori ai sentimentul acumulării unei răutăţi fără rest în reacţia femeii, sunt lucruri acumulate în timp, frustrări, nostalgii, reproşuri, dorinţe, reprimări, chemări, nefericiri etc. Toate sunt prezent în amalgamul stărilor prin care cuplul trece. Copilul lor Luca doarme în singura cameră disponibilă, liniştea lui este fundalul acestor tensiuni, însă realizezi că el nu mai reprezintă o motivaţie suficientă pentru stabilitatea cuplului. La un moment dat, Monica dispare pur şi simplu şi Adrian pleacă să o caute în vecini şi o regăseşte la o nuntă de cartier unde majoritatea îl cunosc şi îl simpatizează. Este momentul în care atenţia se mută de la cuplu la ceea ce se petrece la această petrecere în care totul e confuz, nuntaşii se provoacă în chestiunea aranjamentelor mercantile ale unei nunţi cu dar, până când izbucneşte un scandal în toată regula. Aparent situaţii forţate, teatralizări inutile, senzaţia de spectacol de bîlci, numai că, în ciuda acestor lucruri şi a amenajărilor precare, nici aici mizeria nu mai inundă cadrul. Lucrurile par să se desfăşoare în jurul unui personaj impozant, interpretat de Claudiu Trandafir, care domină scena şi a cărui gesticulaţie grandilocventă face spectacol. De altfel, actorul care are nu doar experienţa unei şcoli de teatru făcute în Anglia, dar şi a numeroase roluri de film, salvează scenele şi trage după sine această poveste colaterală. Un fel de naş, deşi nu e clar, îşi reglează conturile cu mirele, apoi cu un *challanger* pe care-l bate măr, pe un fundal în care Monica exersează în falset *belcanto*-ul italian, scenă care aduce de departe cu tumultul cantabil şi groteştile expresivităţi felliniene. Mitulescu va urmări acest personaj exuberant, care catalizează nu numai energii negative, aruncând în aer nunta, dar şi aducându-i puţină culoare în obraji cu o pereche de palme şi câteva figuri de aikido. E un fel de digresiune în marginea poveştii principale, cu episoade de sordid unanim acceptat, o poveste de cartier cu scandalagii şi „adevăruri" crude, ştiute de toţi, dar „vărsate" la un pahar. La final, muzica de taraf acompaniază melancolia acestui lup singuratic care este şi ultimul care evacuează scena. Acest *intermezzo* a asigurat un respiro, o supapă pentru tensiunile acumulate între cei doi iubiţi, tensiuni pe care le eliberează în cascadă scenele de scandal. Este soluţia inteligentă a lui Cătălin Mitulescu nu de a rezolva situaţia, ci de a-i oferi un alt fundal, de a distrage puţin atenţia de la ea, de a o reintroduce pe un alt ritm, al unei romanţări care recheamă nostalgic nişte *tempi passati*. Într-adevăr, povestea celor doi este relansată pe un ton *moderato cantabile*. De altfel, există momente în care relaţia pare să se reîncălzească, pentru ca apoi să recadă în incertitudini, ezitări, ambiguităţi, însă acel moment al unei clarificări nu soseşte niciodată, nici măcar ocazionat de o brutalitate. Avem o afectivitate furtivă, dar şi ea pare să funcţioneze ca un fel de consolare, ca o amintire a ceva ce a fost, cu forţa de inerţie a gestului regăsit, dar a cărui tandreţe nu mai poate susţine întreg edificiul unei relaţii deteriorate. Există un final adăugat despărţirii, o reunire sub cerul Italiei, cât de reală nu putem şti. *Dincolo de calea ferată* este cel mai consistent film al lui Cătălin Mitulescu, pornind de la scenariu, şi totodată cel care deschide cel mai mult spre variabilele unei explorări psihologice. Filmul lasă impresia că regizorul s-a oprit la jumătate, că nu a reuşit să edifice complexul psihologic al relaţiei între cele două personaje, Adrian şi Monica, astfel încât să o conducă dramatic, scandând tensiuni şi intensităţi tot mai puternice şi a virat către o altă „naraţiune" pentru a umple golul creat în relaţia de cuplu. Însă tocmai acest fapt, acest neterminat, această suspendare a explicaţiilor, acest joc la limită unde totul se află pe muchie de cuţit, conferă filmului nu doar prospeţime, ci o forţa de gravitaţie a viului, cu personaje care devin tot mai dense cu fiecare gest. Iterativ, refuzul unei explicaţii menţine aerul enigmatic al personajului feminin, aşa cum absenţa oricărui moment de gelozie din partea lui Adrian pare să reflecte o durere latentă, o vinovăţie care se lasă pedepsită. Este, deocamdată, cea mai frumoasă poveste de dragoste într-un film românesc, după 1989, una care vorbeşte la fel de bine şi atunci când tace. ■

**descrisă ba drept un morman de gunoi, ba unul de balegă, ba creaţia grosolană a unui copil al Firii, lipsit de educaţie, opera shakespeariană (iar aici ne confruntăm cu al doilea paradox al receptării lui Shakespeare!) avea să rămână în actualitate vreme de mai bine de un secol.**



**După Suplimentul Cervantes 400, din numărul trecut, publicăm în paginile care urmează traduceri din Shakespeare şi eseuri despre opera lui, la tetracentenarul morţii sale. Ilustraţia reprodusă după *Lettras libres* din aprilie, cu Don Quijote ţinînd craniul lui Yorick, leagă subtil două lumi îndepărtate. (S.V.)**

■ george volceanov

# Shakespeare la el acasă şi în lume, Shakespeare în România

## Shakespeare la el acasă...

Reforma introdusă de regele Henric al VIII-lea în Anglia între 1532-1537, care a consfinţit ruperea Bisericii engleze de papalitate, a avut urmări profunde la nivelul tuturor componentelor vieţii sociale. Odată cu interzicerea ritului catolic, autorităţile au îngropat şi drama medievală religioasă, miracolele, misterele şi moralităţile atât de îndrăgite de congregaţiile de la oraşe şi sate. În acest climat au apărut primele companii de actori profesionişti şi o nouă meserie – una deloc agreată de Putere. Legea împotriva vagabondajului, promulgată în 1572, prevedea biciuirea şi înfierarea vagabonzilor ce nu erau înregistraţi în parohiile lor de baştină. Actorii erau frecvent asimilaţi vagabonzilor. Iată un paradox al istoriei: deşi, prin specificul activităţii desfăşurate, reprezentau zorii capitalismului în industria divertismentului (cu investiţii în teatre în aer liber şi costume, cu un profit obţinut din încasări şi cu reinvestirea profitului în noi costume şi spaţii de joc), pentru a evita biciul şi stâlpul infamiei, actorii profesionişti au fost nevoiţi să se pună sub protecţia nobilimii. Marii feudali le ofereau o identitate distinctă prin patronajul şi livreaua lor, însă patronajul se rezuma la protecţia socială, nu şi la cea financiară. Printre primele trupe din regat s-au numărat Oamenii Lordului Strange, Oamenii Contelui de Pembroke, Oamenii Lordului Amiral şi Oamenii Reginei. Shakespeare, fiul mănuşarului care apare prima dată menţionat în Londra într-un pamflet al lui Robert Greene din septembrie 1592, face parte din trupa lui Strange. După asasinarea acestuia, în aprilie 1594, formează, împreună cu o parte dintre foştii colegi de trupă o nouă companie, Oamenii Lordului Şambelan, punându-se sub protecţia Contelui de Hunsdon, vărul primar (şi posibil frate vitreg) al Elisabetei I. După accederea pe tron a lui Iacob I Stuart, în 1603, trupa din care face parte şi actorul, dramaturgul şi acţionarul Shakespeare îşi schimbă denumirea în Oamenii Regelui.

Biserica anglicană şi autorităţile laice (primăriile) erau duşmanii naturali ai actorilor, care doreau interzicerea reprezentaţiilor teatrale (virtuale surse de instigare la zaveră şi de transmitere a unor mesaje subversive, în ciuda unui aparat de cenzură extrem de vigilent). La începutul războiului civil dintre Coroană şi Parlament, prima lege promulgată în Londra a fost închiderea teatrelor în 1642, când actorii l-au urmat pe rege şi Curtea, mai întâi în nordul Angliei, apoi, într-un prelungit exil francez. Puritanii au şi demolat, de altfel, celebrul teatru Globe în intervalul 1644-1645. În celula regelui Carol I, decapitat în 1649, s-a găsit un exemplar bogat adnotat al primei ediţii *in-folio* a operelor shakespeariene. Aşadar, actorii, aceşti promotori ai capitalismului primitiv, erau monarhişti şi aliaţi ai structurilor feudale ce le permiteau, paradoxal, exercitarea unei profesii liberale. Datorită acestei simbioze dintre oamenii de teatru şi nobilime, în intervalul 1572-1622 profesia de actor capătă cote de respectabilitate fără precedent. În 1622, la moartea sa, marele actor elisabetan Edward Alleyn (interpretul marilor roluri marloviene şi al unui singur protagonist din canonul shakespearian, Talbot din *Henric al VI-lea*, Partea întâi) a dispus ca mare parte a averii sale să fie folosită pentru întemeierea Colegiului Dulwich, care funcţionează şi astăzi la Londra.

La data când îşi compunea piesele şi poemele, Will din Stratford (acel *gentle Will*, sintagmă multă vreme interpretată drept „blândul Will", dar, de fapt, ea pare să se fi referit la ambiţiile lui ariviste, împlinite prin obţinerea titlului de gentilom cu blazon) nu îşi punea problema genialităţii scrierilor sale ci, mai degrabă, a încasărilor de la *box-office*, reinvestite în tranzacţii imobiliare, camătă şi speculă cu grâne. Şi avea toate motivele să fie satisfăcut de roadele muncii sale, pentru că după dispariţiile premature, neaşteptate, ale lui Robert Greene (1592), Christopher Marlowe (1593), Thomas Kyd (1594) şi George Peele (1595), în lipsa unor competitori cu experienţă, Will s-a situat pe locul întâi în preferinţele publicului londonez până spre 1605-1606, când a fost detronat de Beaumont şi mai ales Fletcher.

După 1660, odată cu restaurarea dinastiei Stuart pe tronul Angliei şi redeschiderea teatrelor, Shakespeare intră într-un relativ con de umbră, fiind eclipsat de Ben Jonson şi John Fletcher, dramaturgi mult mai apropiaţi de gusturile unor actori şi dramaturgi care, în două decenii de exil, asimilaseră întru totul estetica teatrului francez construit pe coordonatele neoclasicismului. Descrisă ba drept un morman de gunoi, ba unul de balegă, ba creaţia grosolană a unui copil al Firii, lipsit de educaţie, opera shakespeariană (iar aici ne confruntăm cu al doilea paradox al receptării lui Shakespeare!) avea să rămână în actualitate vreme de mai bine de un secol (spre deosebire de cea a lui Marlowe, redescoperită de T.S. Eliot abia în secolul 20) graţie calităţii sale *nesatisfăcătoare*, ce a generat vreme de patru-cinci generaţii nenumărate revizuiri şi adaptări. Samuel Pepys, de pildă, scria în jurnalul său secret că „*Romeo şi Julieta* este cea mai proastă piesă pe care am văzut-o vreodată" (martie 1662), „*Visul unei nopţi de vară* este cea mai insipidă şi caraghioasă piesă pe care am văzut-o vreodată" (ianuarie 1663), iar despre *A douăsprezecea noapte* afirma că „este o piesă stupidă, una dintre cele mai slabe montate vreodată" (ianuarie 1669).

*Brand*-ul Shakespeare s-a construit în mai multe etape succesive, la el contribuind mai mulţi factori: 1) zecile de adaptări ale Restauraţiei (semnate de vedetele epocii, autori influenţi precum William Davenant, finul Marelui Will, John Dryden şi Thomas Shadwell) şi ale secolului al XVIII-lea; 2) seria de ediţii critice iniţiată de casa editorială Tonson în secolul al XVIII-lea (Nicholas Rowe, Alexander Pope, Lewis Theobald, Edward Capell, Samuel Johnson, George Steevens şi Edmond Malone sunt doar câţiva dintre eminenţi îngrijitori de ediţii care au contribuit la modelarea textelor „shakespeariene" şi la interpretarea lor filologică); 3) dezvelirea, în 1741, a statuii memoriale din Colţul Poeţilor, în Westminster Abbey, realizată de sculptorul Peter Scheemaker; 4) introducerea operelor shakespeariene în programele de studiu ale colegiilor de la Oxford; 5) transformarea localităţii Stratford-upon-Avon într-un loc de pelerinaj dedicat Bardului odată cu „Jubileul" organizat de David Garrick în 1769, constând într-o serie de manifestări culturale ce au impus ridicarea lui Will la rangul de poet naţional (odată cu, evident, reclama zgomotoasă pe care Garrick şi-a făcut-o şi sieşi).

Cândva un simplu tolerat participant la activităţi *sub*-culturale din sfera *showbiz*-ului, Shakespeare avea să ajungă în anul 2000, în urma unui îndelungat proces de canonizare, „omul mileniului" din Marea Britanie – proces reluat parcă la indigo de strălucita carieră artistică a altor ex-marginali votaţi în 2000 drept „artiştii mileniului": The Beatles. Afecţiunea publicului larg pentru aceste două entităţi canonice a generat termenii *bardolatry* (invenţia îi aparţine lui Bernard Shaw) şi *beatlemania* – sunt singurele generatoare de derivate lexicale.

Canonizarea lui Shakespeare, ca şi a formaţiei Beatles, ne învaţă că ceea ce, la un moment dat, este considerat doar un joc aducător de profit, odată cu trecerea timpului, printr-un proces de reconsiderare şi mutaţii valorice, poate fi omologat drept o înaltă artă naţională şi universală. Shakespeare a trecut, aşadar, postum, pe sub furcile caudine ale umilinţei de a-şi avea opera perpetuată printr-o lungă serie de adaptări precum *Legea împotriva îndrăgostiţilor* de William Davenant (un text hibrid, ce împletea acţiunea comediilor *Măsură pentru măsură* şi *Mult zgomot pentru nimic*) sau *Iubirea din pădure* de Charles Johnson (1723), o versiune a comediei *Cum vă place* în care Celia se mărită cu Melancolicul Jaques, iar la nunta lor se joacă piesa în piesă *Pyramus şi Thisbe*. Ca să nu mai vorbim de *Regele Lear*, între 1681-1831 montat doar în versiunea semnată de Nahum Tate, care avea un final fericit, prin căsătoria lui Edgar cu Cordelia, şi omitea cu totul rolul bufonului.

**Deşi în anul 2007 un distins universitar anglist vorbea despre o „generaţie anemică", prin comparaţie cu precursorii din intervalul 1950-1990, putem afirma că studiile shakespeariene din România au luat în ultimii douăzeci de ani un avânt fără precedent.**

## ...şi în lume

La impunerea lui Shakespeare ca autor universal de prim rang au contribuit romanticii – germanii şi francezii, în primul rând – care au văzut în el un spirit eliberator, nonconformist, un simbol al luptei împotriva îngrădirilor de orice fel (de la normele estetice până la cele de ordin politic)[1]. Autorul de divertisment a fost reinventat drept mare poet (deşi, personal, împărtăşesc rezervele serioase ale mentorului meu, Leon Leviţchi, faţă de valoarea *Sonetelor*) şi mare poet dramatic – deşi teatrul lui are zeci de pagini de desfăşurare epică şi dialog firesc, pe care doar nişte traduceri stângace le-au „poetizat" într-o manieră ce abundă în mostre de umor involuntar şi găselniţe ridicole, ce nu au nimic de-a face cu arta dramatică shakespeariană. Dacă astăzi Shakespeare este considerat cel mai mare autor al lumii, asta nu se datorează poeziei sale adesea supralicitate, ci faptului că, aşa cum a arătat Harold Bloom în *Canonul occidental* (1994) şi *Shakespeare: inventarea umanului* (1996), Shakespeare a abandonat psihologia morală în favoarea psihologiei abisale şi a creat personaje care părăsesc textele / scena şi se amestecă printre noi în viaţa reală. Sau, ca să preiau o formulă de mult demonetizată, fiindcă noi toţi suntem personajul X sau Y. Tipurile umane inventate de Will trăiesc în noi şi în cei pe care îi iubim sau îi detestăm, în cei pe care îi manipulăm sau care, la rândul lor, ne manipulează în viaţa reală. Iată, un exemplu de actualitate a operei „contemporanului nostru" – că tot suntem în an electoral – un fragment din *Coriolan* ce ar putea face obiectul unui reportaj filmat în Piaţa Universităţii:

*CETĂŢEANUL 4: Ţi-ai slujit patria cu nobleţe şi, totuşi, n-ai slujit-o chiar aşa.*

*CORIOLAN: Ce vrea să zică ghicitoarea asta?*

*CETĂŢEANUL 4: Ai fost biciul duşmanilor ei şi joarda prietenilor ei; n-ai iubit vulgul, pă bune.*

*CORIOLAN: Cu-atât mai virtuos ar trebui să mă consideri, dacă nu m-am arătat vulgar în dragostea mea. O să-mi linguşesc fraţii de-un sânge cu mine, plebea, să-mi arate o mai mare preţuire. În ochii lor, linguşeala e o însuşire aristocratică; şi, cum înţelepciunea lor îi face să le placă mai mult pălăria decât sufletul meu, voi exersa gestul linguşitor şi o să-mi scot pălăria cu ipocrizie; o să disimulez farmecul demagogilor populişti şi o să-l dau la tot poporul. De-aceea, vă rog frumos, votaţi-mă drept consul.*

*CETĂŢEANUL 5: Sperăm să ne fii prieten şi, de-aceea, cu dragă inimă-ţi dăm votul nostru.*

*CETĂŢEANUL 4: Ai fost rănit de multe ori apărându-ţi patria.*

*CORIOLAN: N-o să-ntăresc spusele tale arătându-mi rănile. Ţin la mare preţ voturile voastre, aşa că nu vă mai deranjez.*

*AMBII CETĂŢENI: Zeii să-ţi dea numai bucurii, domnule!*

(Ies cetăţenii.)

*CORIOLAN: Mda, faine voturi./ Mai bine mor de foame, nu-i de mine/ Să cer ceva ce-oricum mi se cuvine./ Să fac pe lupu-n oaie îmbrăcat,/ Să dau din coadă votul că mi-au dat/ Şi X şi Y, deşi n-am nevoie/ Şi nu mă ploconesc de bună voie,/ Ci pen' că datina voieşte-aşa, Deşi de-un veac s-a pus praful pe ea,/ O eroare prea monumentală/ Să mai scoţi adevăru' la iveală./ Prefer, decât să fac eu pe nebunul,/ Să fie înălţat în funcţie unul/ Dispus să facă sluj… Dar de-am făcut/ Pasul dintâi – s' termin ce-am început!*

(trad. mea din *Coriolan*, text pregătit de Horia Gârbea şi subsemnatul pentru o viitoare premieră la Teatrul „Bulandra", în regia lui Ducu Darie).

Shakespeare este cel mai mare scriitor al lumii pentru că teatrul lui transcende orice bariere religioase, ideologice, politice, a devenit un factor coagulant sau numitor comun al unor lumi situate pe poziţii aparent ireconciliabile. La Festivalul Internaţional Shakespeare de la Craiova au participat şi israelieni şi arabi (cei dintâi cu o trupă mixtă din Ierusalim, de evrei şi arabi, cu un spectacol *Romeo şi Julieta*; lumea arabă a fost reprezentată de un cărturar irakian participant la Conferinţa internaţională ţinută sub egida lui European Shakespeare Research Association); în timpul Primului Război Mondial, nemţii îşi încurajau prizonierii englezi să joace piese de Shakespeare, procurându-le recuzita necesară şi organizându-le turnee prin lagărele de prizonieri. Pentru lumea modernă, Shakespeare reprezintă ceea ce însemnau jocurile olimpice din antichitate, un factor de stabilitate, o sursă de dialog şi un prilej de apropiere – festivalurile Shakespeare reprezintă momente de suspendare a oricăror tensiuni şi conflicte, transformând celebrul adagiu al lui Cicero *inter arma silent musae* în reversul său: *inter musas silent arma*.

## Shakespeare în România

Articolul de faţă preia titlul Simpozionului internaţional organizat de Primăria Capitalei, Muzeul Naţional al Literaturii Române şi Institutul Cultural Român în zilele de 12-14 aprilie 2016 în Amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu" de la Biblioteca Academiei Române. Alături de a X-a ediţie a Festivalului Internaţional Shakespeare de la Craiova, simpozionul a reprezentat încununarea a peste două sute de ani de receptare a lui Shakespeare în România. Aceasta începe la 1788, odată cu turneul transilvănean al unei trupe austriece care joacă pentru întâia oară *Hamlet* pe pământ românesc. La scurt timp după 1800 avem o primă tentativă de tălmăcire a lui Shakespeare în română, rămasă în manuscris: *Hamlet, Prinţ de Dania, Tragedie în cinci perdele*, semnată de căpitanul braşovean Ioan Barac. Prima menţionare a Bardului într-o lucrare tipărită se produce abia în *Jurnalul* (1805-1818) lui Gheorghe Asachi; la 1836, Cezar Bolliac îi dedică articolul intitulat „Şakspear" în revista *Curiosul*; între 1840-1885, cea mai frecvent tradusă piesă din repertoriul shakespearian este, surprinzător, nu *Hamlet* sau vreo celebră comedie romantică, ci *Iulius Caesar* – text devenit manifest al luptei pentru eliberarea de sub jugul otoman. Un moment important îl reprezintă traducerile direct din *engleză* ale fraţilor Scarlat şi Dimitrie Ghica (1882). Secolul 20 inaugurează seria monografiilor dedicate lui Shakespeare, dintre lucrările de pionierat remarcându-se cele semnate de Petre Grimm *(Traduceri şi imitaţiuni româneşti din literatura engleză*, 1924*)*, Iancu Botez *(„Hamlet" în tragedia shakespeareană*, 1925, şi *„Regele Lear" şi concepţia dramatică a teatrului shakespearian*, Iaşi, 1927) şi Marcu Beza *(Shakespeare in Romania*, Londra, 1931). Au urmat *Shakespeare* de Haig Acterian (1938) şi *Shakespeare, viaţa şi opera* de Dragoş Protopopescu, anglistul martirizat de regimul comunist, lucrare publicată abia în 1998, la mai bine de cincizeci de ani de la tragica sa dispariţie.

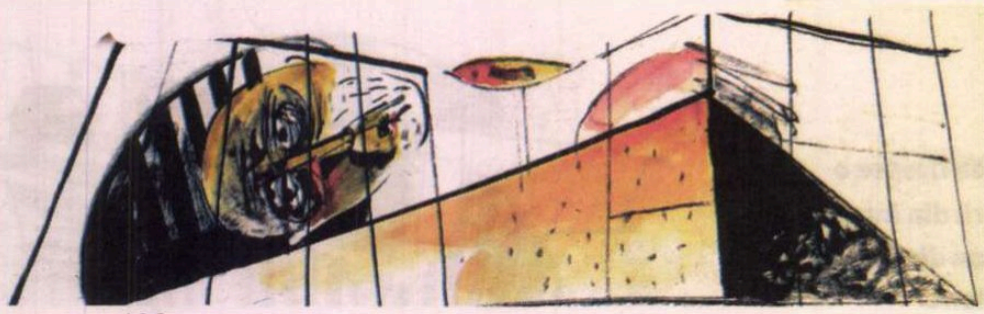
Dintre scrierile dedicate Bardului în anii comunismului se detaşează volumul de *Studii shakespeariene* (Cluj-Napoca, 1976), formaliste şi comparatiste, ale marelui anglist Leon Leviţchi, cel ce a îngrijit şi o excelentă integrală Shakespeare la Editura Univers (1980-1995). Mihnea Gheorghiu, coordonatorul ediţiei ESPLA (1955-1963), este autorul popularei monografii *Scene din viaţa lui Shakespeare* (1958). Alexandru Duţu cu *Shakespeare în România* (1964), Dan Grigorescu cu *Shakespeare în cultura română modernă* (1971) şi Aurel Curtui cu *Hamlet în România* (1977), Dan Amedeo Lăzărescu cu *Introducere în shakespearologie* (1974), Alexandru Olaru cu *Shakespeare şi psihiatria dramatică* (1976), Mihai Rădulescu cu *Shakespeare, un psiholog modern* (1979) şi Ion Omescu cu *Hamlet ou la Tentation du possible*, scrisă în diaspora, completează seria exegeţilor români care au scris despre Marele Will.

Deşi în anul 2007 un distins universitar anglist vorbea despre o „generaţie anemică", prin comparaţie cu precursorii din intervalul 1950-1990, putem afirma că studiile shakespeariene din România au luat în ultimii douăzeci de ani un avânt fără precedent. S-au organizat zeci de conferinţe. Simpozionul studenţesc anual Shakespeareana organizat la Universitatea Dunărea de Jos din Galaţi a devenit pepiniera care a dat câţiva cercetători remarcabili (Dana Percec, Nicoleta Cinpoeş, Dana Monah etc.); prin eforturile profesorului Odette Blumenfeld, România a găzduit în 2007, la Iaşi, conferinţa europeană bienală Shakespeare, iar în 2015 acelaşi eveniment a fost găzduit de Worcester prin eforturile organizatorice ale Nicoletei Cinpoeş, care de aproape două decenii îl predă pe Shakespeare în Marea Britanie şi are o remarcabilă teză de doctorat, *Hamlet in Romania, 1788-2010*, publicată în S.U.A., la Edwin Mellen Press. Tot Nicoleta Cinpoeş este şi fondatoarea Conferinţei internaţionale Shakespeare din cadrul Festivalului Shakespeare de la Craiova, iar Pia Brînzeu, fondatoarea Centrului Internaţional Shakespeare de la Timişoara, este şi iniţiatoarea conferinţei anuale Shakespeare organizate anual de către I.C.R. Londra în colaborare cu King's College. Alte exemple de cariere de succes în domeniu ne oferă tinerii Lucian Ghiţă (lector la Clemson University din S.U.A.) şi Dana Monah (cu un doctorat în Shakespeare obţinut la Sorbona) sau mai vârstnicii Emil Sîrbulescu (moderator la nenumărate manifestări ştiinţifice internaţionale), Mădălina Nicolaescu (cu articole publicate la Routledge şi Palgrave) şi Monica Matei-Chesnoiu, autoarea a şase-şapte monografii tipărite la Palgrave McMillan şi Fairleigh Dickinson University Press. În fine, semnatarul acestor rânduri este inclus în bibliografia compendiului *The Cambridge Companion to Shakespeare's Late Plays* şi are citări în ediţia 2016 a integralei Oxford şi în seria The Arden Shakespeare; este fondatorul revistei *Romanian Shakespeare Journal* şi coordonează o integrală Shakespeare alcătuită exclusiv din re-traduceri, semnate de Violeta Popa, Lucia Verona, Ioana Diaconescu şi Horia Gârbea. Noua ediţie câştigă teren, având la activ peste zece montări realizate pe baza acestora – şi numărul lor va creşte semnificativ în acest an Shakespeare.

De asemenea, avem cel puţin cinci şcoli doctorale care „produc" o nouă generaţie de shakespeareologi români (la Bucureşti, Iaşi, Craiova, Constanţa şi Timişoara), prin grija aceloraşi importanţi anglişti care participă şi la realizarea aparatului critic al noii ediţii româneşti (Mădălina Nicolaescu, Codrin Liviu Cuţitaru, Emil Sîrbulescu, Monica Matei-Chesnoiu, Pia Brînzeu etc.).

Toate aceste date demonstrează că Shakespeare este la el acasă şi în România sau, altfel spus, că şi-a câştigat în chip incontestabil statutul de autor universal. ■

[1] Pentru felul în care a fost apropriată şi manipulată opera shakespeariană în decursul istoriei de către tot felul de grupuri de interese sau cum a fost ea „reinventat?" estetic în diferite epoci, v. G. Volceanov, „Shakespeare 450: interpretarea continuă… dar cum?" în *Lettre Internationale*, Nr. 91, Toamna, 2014, pp. 55-58 şi „Un alt fel de Shakespeare – unul fără perdea", în *Dilema veche*, Nr. 635, 21-27 aprilie 2016, „Dosar Dilema", p. III.



**dacă scriitorii sunt binecuvântaţi/ blestemaţi să rămână prizonierii unei ramificate tradiţii culturale impuse de Shakespeare, cu atât mai bine.**

shakespeare - 400

■ pia brînzeu

# Pornind de la Shakespeare

Au trecut patru secole de la moartea lui William Shakespeare. Umbra lui veghează insistent asupra noastră, iar textele sale ne răscolesc din ce în ce mai mult. Nu mă refer aici la spectacolele şi rolurile care tot îi mai încântă pe realizatori (să le producă), pe actori (să le interpreteze) şi pe spectatori (să le privească), deşi au făcut-o de zeci de ori până acum. Vreau doar să-mi exprim uimirea în legătură cu lista din ce în ce mai lungă a operelor literare inspirate de piesele lui Shakespeare. Fie că pornesc de la o poveste, un personaj, o scenă sau doar o replică din creaţia dramaturgului, scriitorii post- şi post-postmoderni par să găsească foarte uşor ceva ce n-a dus până la capăt, ceva ce mai poate fi adăugat, dezvoltat, răsturnat sau contrazis. După patru secole, inventează cele mai uimitoare strategii inter-, intra-, trans-, ultra-, pre-, post- şi meta-textuale, se joacă cu piesele lui, caută înţelesuri dincolo de cuvinte şi se luptă cu nenumăratele lui replici ambigue. Prin urmare, dacă Shakespeare îşi îndeamnă de atâta vreme cititorii să viseze, nu mai încape nici o îndoială: şi el, şi textele lui ne bântuie frenetic. Ca nişte stafii. Nu degeaba John Dryden, unul din primii imitatori ai dramaturgului, alege deja în 1679 ca prologul din adaptarea piesei *Troilus şi Cressida* să fie declamat de chiar stafia lui Shakespeare.

O posibilă explicaţie constă în ceea ce susţin teoreticieni ca David Punter: (post)modernitatea se caracterizează printr-o auto-reflexivitate neîntreruptă, asociată cu tendinţa de a se îndepărta, prin apropiere, de propriul trecut. Prin urmare, gestul filozofic primordial al umanităţii este să se joace cu propriile stafii şi să câştige o viziune nouă asupra lumii, folosindu-se de avataruri fantomatice. Că toată literatura este populată de stafii o afirmă şi Derrida în *Spectrele lui Marx* (1993): bântuirea (hauntology) se leagă de ontologie (ontology) printr-o disjuncţie istorică, unde prezentul este înlocuit de o stafie defunctă şi vie, nevăzută şi văzută în acelaşi timp. Hauntologia se opune nostalgiilor romantice faţă de trecut şi orientează lucrurile spre un viitor văzut dintr-o altă perspectivă, adeseori polemică. Iată ce a făcut-o, bunăoară, pe Marina Warner să se folosească de *Furtuna:* în romanul său *Indigo* (1992), revizuieşte un eveniment din politica imperială a Angliei, când unul dintre strămoşii ei a debarcat la începutul secolului al XVII-lea pe insula St. Kitts din Caraibe. Aici e întronată Sycorax, mama lui Caliban, cu puterile depline ale unei vrăjitoare-regine. De ce tocmai Sycorax, personajul fără voce, fără trup din *Furtuna*? Pentru a face auzite glasurile feminine şi, mai ales, cele ale femeilor băştinaşe, care nu se aud deloc în piesa lui Shakespeare, fiind eliminate din ceea ce Warner numeşte muzica atotcuprinzătoare a insulei.

Forma îndrăzneaţă de intertextualitate ilustrată de Sycorax în varianta Warner a fost remarcată de îndată ce a apărut romanul. Plecând de la un personaj absent, scriitoarea inversează perspectiva eurocentrică tradiţională, prin care de obicei culturile exotice native sunt transformate în simple caricaturi, şi opune cu succes o vrăjitoare marilor cuceritori europeni. Prin Sycorax, romanul devine un ecou subtil al *Furtunii* şi pare a funcţiona, în opinia criticilor, ca o peşteră unde se răsfrâng sunete deja cunoscute, ca un labirint încâlcit prin motivele şi temele preluate de la Shakespeare şi unul în care nimic nu mai este perfect negru sau alb. Ceea ce corespunde cu intenţia autoarei de a crea o paletă multicoloră, dominată de indigo, nuanţa vopselei preparate de vrăjitoare în ceaune speciale. Şi, dacă pentru unii culoarea indigo din titlu este culoarea născocirii ficţionale, ar fi poate mai potrivit să includem aici, pe lângă scrierea textelor, şi rescrierea lor, reluarea, suprapunerea şi repetarea lor intertextuală. Atunci putem aprecia dacă Warner a reuşit să determine cu adevărat cititorul „să caute povestea şi modelul care se află sub straturile vizibile", pentru că „este întodeauna o altă poveste dincolo de fiecare poveste" şi „o altă copie la indigo" într-un ocean de texte[i].

Ocean în care operele literare noi nu sunt altceva decât texte vechi deghizate mai mult sau mai puţin vizibil. Cu precădere atunci când autorii lor savurează umbra fertilă a câte unui înaintaş. Nu e un lucru nou: Shakespeare însuşi a rescris, adaptat şi transformat povestiri şi piese scrise de alţii înaintea lui. Dar a făcut-o atât de bine încât, după moartea lui, forţa inspiratoare a pieselor sale s-a dezlănţuit fără oprelişti. Unele dintre ele au fost adaptate imediat: Nahum Tate a încheiat *Regele Lear* (1681) cu un happy-end, gândindu-se că e mai bine să renunţe la tensiunea tragică din final pentru ca publicul să plece acasă fericit. Altele au fost transformate în spectacole de operă: a făcut-o Thomas Shadwell cu o *Furtună* rescrisă de William Davenant şi John Dryden în 1667, cu multe personaje noi, mai ales feminine. Iarăşi altele au fost folosite în scopuri politice: Horace Walpole a parodiat *Macbeth* în 1742 cu intenţia de a ataca pe cei responsabili de prăbuşirea politică a tatălui său, prim-ministrul Sir Robert Walpole.

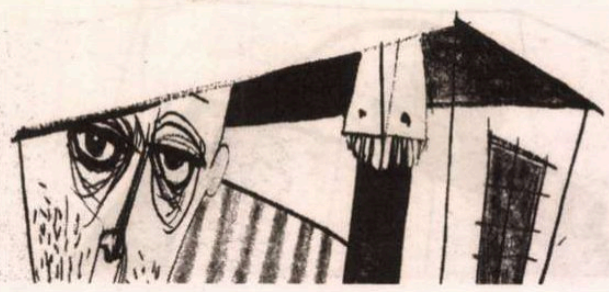
Ulterior, în perioada victoriană şi în secolul al XX-lea, exemplele s-au înmulţit rapid. Scriitorii s-au întâlnit, probabil, tot mai frecvent cu acele „afterimages"[ii], năluci rămase după ce un scriitor important a dispărut, iar generaţiile următoare nu mai vor sub nici un chip să se despartă de el. Fantasmele se leagă şi de *fantasia*, de imaginaţie, instrumentul hermeneutic de atingere a gnozei, de cunoaştere a sinelui, a lumii şi a miturilor, pătrunzând dincolo de aparenţe şi stabilind legături cu lucruri invizibile. Năluciile farmecă cititorii, aruncă o vrajă asupra lor şi, prin forţe neaşteptate, îi transformă în scriitori, adică în „wreaders"[iii] („scititori"). Procesul urmează etapele unui itinerariu precis: a citi, a descoperi, a pătrunde, a înţelege, a iubi şi a rescrie. Cu toţii merg pe acelaşi drum, indiferent dacă e vorba despre scriitori sau despre critici, pentru că industria academică a devenit la fel de „grea" precum cea literară. Iată două exemple mai recente din ambele domenii, două cărţi despre operele inspirate de Shakespeare: John Gross a adunat într-un volum de aproape patru sute de pagini (*After Shakespeare. Writing Inspired by the World's Greatest Author*, 2002) poeme, eseuri literare, fragmente de roman sau dramă începând cu secolul al XVIII-lea şi cuprinzând mari nume, de la Alexander Pope şi Lewis Caroll la G.B. Shaw, Boris Pasternak şi Eugen Ionescu. Chantal Zabus (*Tempests after Shakespeare*, 2002) se referă numai la *Furtuna* şi enumeră peste douăzeci de scriitori atraşi de povestea lui Prospero, Caliban şi Miranda. Explicaţia ei: ultima piesă a dramaturgului a fost rescrisă de scriitori cu cele mai diferite convingeri ideologice, culturale, rasiale şi sexuale tocmai pentru că permite o abordare simultan postcolonială, postpatriarhală şi postmodernă. În plus, ca şi în celelalte piese celebre, povestea nu se termină, ci se prelungeşte cu promisiuni, iar energiile dramatice aruncă de-a valma, spectatori şi cititori, în tornade intertextuale. În furtunile de după Shakespeare.

Sau în cele anterioare lui. John Brian Aspinall dezlănţuie vijelia într-o Anglie a Evului Mediu, cu mult înaintea poveştii lui Shakespeare şi a marilor cuceriri coloniale. În romanul *Sycorax* (2006), acţiunea este plasată în Yorkshire, la întretăierea secolelor XIV şi XV. Călugărul Edmund de Byland este trimis în locurile unde s-a născut Sycorax pentru a interoga martori şi a raporta asupra evenimentelor nefaste provocate de vrăjitoare. Rezultatul anchetei? E povestea femeii, reluată de Edmund la mâna a doua, după ce a pus cap la cap toate mărturisirile culese în regiunile unde a bântuit vrăjitoarea, dar şi tragedia călugărului-narator, victimă chiar a acestei poveşti: pentru că nu se mai poate separa de istoria vrăjitoarei, pentru că o suprapune spaimelor sale şi tentaţiilor cărnii, Edmund de Byland devine el însuşi Sycorax. Acuzat de vrăjitorie, umilit şi ridiculizat în variate feluri, sfârşeşte cu minţile pierdute, într-un delir populat, nu de îngeri, evident, ci de magicieni, vrăjitoare şi demoni.

E cert că *Furtuna* a devenit un „master text", generând negocieri şi contestaţii dintre cele mai năstruşnice. Despre „negiocieri şi schimburi colective" cu Shakespeare vorbeşte şi Stephen Greenblatt[iv], chiar dacă fiecare autor implicat în tranzacţii intertextuale are o inteligenţă creativă aparte şi obsesii proprii. Dar care alt scriitor se mai laudă cu un univers atât de tumultuos, creat după ce el nu mai există pentru a crea? Iar dacă puterea sa de a mişca cititorii nu mai poate fi oprită, suntem oare confruntaţi cu o „anatemă a intertextualităţii"[v]? Cu o junglă nesuferită, unde textul îşi pierde autenticitatea şi nu mai oferă nimic altceva decât îndemnuri spre manipulare? Dar în Shakespeare ce e de fapt autentic? Aparent nimic, totul e doar colaborare. Subiectele pieselor sunt în aproape toate cazurile luate de la alţii, iar textele ieşite de sub mâna lui erau în mod repetat supuse adaptărilor scenice şi editoriale. Autorul însuşi ştia prea bine că va pierde controlul asupra producţiilor sale, că erau mereu schimbate, de el sau de alţii, în spectacolele epocii. De aceea căutarea unui Shakespeare autentic este astăzi utopică, găsim doar, o spun toţi specialiştii, un Shakespeare de o autentică inautenticitate, fixat bine mersi într-un spaţiu al instabilităţii şi al eterogeneităţii.

Atunci de ce să ne mai pese de puterile de neînţeles ale câmpului său intertextual? Dacă scriitorii sunt binecuvântaţi/blestemaţi să rămână prizonierii unei ramificate tradiţii culturale impuse de Shakespeare, cu atât mai bine. E în centrul canonului occidental, ne asigură Harold Bloom, pentru ca tot el să se corecteze repede: al canonului universal. Dialogul stabilit între texte presupune un proces de întinerire permanentă a britanicului, iar monumentele trecutului sunt şi ele conservate printr-o subtilă interogare a lor. Nu ne mai surprinde atunci că scriitorii s-au folosit în mod repetat ▸▸

**Granițele dintre opere se suspendă, devin poroase, încurajându-ne să acceptăm că înțelesul nu se construiește doar în textul propriu-zis, ci și în relația sa cu alte texte.**



de această natură paradoxală a intertextualității. Pe de o parte, au explorat-o ca pe o șansă de a pătrunde pe tărâmul desțelenit de un predecesor genial, punându-se vizibil la picioarele statuii sale. Pe de altă parte, au vrut să dovedească tuturor că ei mai pot fi originali, chiar dacă imită o poveste spusă deja de altcineva. E ca navigarea pe internet: prin selectarea altor link-uri, corabia narațiunii se îndreaptă mereu într-o direcție nouă. În cala ei se ascund energii nebăbuite, clustere de probleme și linii de influență care, în același timp, animă și bântuie ca noi modele de gândire. De aceea câmpul intertextual se extinde atât de amețitor. Granițele dintre opere se suspendă, devin poroase, încurajându-ne să acceptăm că înțelesul nu se construiește doar în textul propriu-zis, ci și în relația sa cu alte texte. Cu condiția să ne întoarcem întotdeauna la sursă: după ce ai citit „Lear" de Edward Bond sau „Rosencrantz și Guildenstern au murit" de Tom Stoppard, trebuie să revii iar la Shakespeare și să-l legi de toți de cei care l-au inspirat pe el sau pe imitatorii lui. Eugen Ionescu, de pildă, mărturisește că atunci când a scris *Macbett* a avut în minte *Regele Ubu* al lui Jarry și cartea lui Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*. Ambele l-au convins să purceadă la o meditație proprie asupra violenței răului, într-o lume apocaliptică a unui monstruos ireal și, totuși, atât de prezent în viața de zi cu zi: „Ideea de a face o piesă după *Macbeth* mi-a fost dată de lectura foarte frumoasei cărți a lui Jan Kott – *Shakespeare, contemporanul nostru*. După Kott, ceea ce voia să arate Shakespeare este că puterea absolută corupe absolut, că orice putere este criminală. [...] M-am inspirat deci din cartea lui și, dacă am făcut această piesă, am făcut-o ca să arăt o dată mai mult că orice om politic este un paranoic și că orice politică duce la crimă." (*Între viață și vis*)

Iată unul dintre numeroasele șiruri intertextuale: Shakespeare, Jarry, Kott, Ionescu. Cu așa predecesori, Ionescu se simte încurajat să fie abil: se joacă dibaci cu personajele, le suprapune replicile în variate feluri, le inversează personalitățile, taie fără milă din textul lui Shakespeare sau îl amplifică unde crede că este necesar. Dintre personajele nou inventate cea mai complexă este lady Duncan, pe rând vrăjitoare, soția regelui și apoi, când suveranul moare, a lui Macbett. Perversă, crudă și lipsită de scrupule, alunecă între roluri pentru a-și aduce soții și arhiducatul la ruină, sugerând că uneori femeia reprezintă o convingătoare rotunjire a forței masculine a răului.

Caryl Phillips (*Natura sângelui*, 1997) stabilește un alt șir, legat de Othello. Obsesiile sale sunt pricinuite de înverșunatele discriminări rasiale de care a avut parte când a ajuns din Caraibe în Anglia. Phillips reinterpretează tragedia eroului shakespearian într-un mod neobișnuit: Othello uită că este negru. Vrea cu orice preț să intre în societatea venețiană prin căsătoria cu Desdemona și e hotărât să rupă orice legătură cu soția și copilul părăsiți acasă. Crede că trebuie să renunțe la o parte a vieții lui africane pentru a câștiga o nouă identitate, apropiată de cea a albilor. Dar interesul lui Phillips pentru Shakespeare suprapune *Othello* cu *Un portret al artistului în tinerețe* de James Joyce, *Jurnalului Annei Frank* și *Cei înecați și cei salvați* de Primo Levi. Phillips își pune toate sursele sub o singură umbrelă pentru a înțelege mai bine cum poți lupta cu amintirile traumatice provocate de violența rasială sau antisemită și cum, în ultimă instanță, trauma leagă destine, epoci istorice și culturi cu totul diferite, pornind din Renaștere, trecând prin cel de-Al Doilea Război Mondial și oprindu-se în prezent. Iată de ce structura romanului său se bazează pe patru povești diferite. Nu e numai cea a lui Othello, care e răstălmăcită într-un fel cu totul aparte. La fel de tensionate sunt și celelalte istorisiri: a Evei Stern, o posibilă Anne Frank supraviețuitoare, eliberată de britanici din lagărul de la Bergen Belsen, dar ajungând să-și piardă mințile și să se sinucidă în Anglia; a lui Stephan Stern, unchiul ei, un alt fel de Stephen Dedalus, care își părăsește familia fratelui său din Berlin pentru a scăpa de naziști și apoi renunță la soția și fiul din America pentru a participa la organizarea și conducerea unei forțe militare clandestine în Cipru și Israel; a unei evreice, Malka, o emigrantă din Etiopia, pe care Stephan o întâlnește într-un bar din Tel Aviv; și, în fine, povestea unor evrei cămătari din Portobuffole, învinuiți în 1480 de a fi omorât un băiat creștin pentru a-i bea sângele și ca urmare osândiți să fie arși pe rug la Veneția.

Iată un amalgam neașteptat. Poate e de vină identitatea de caraibean a lui Phillips, de „o insularitate deschisă"[vi], cum a fost definită o astfel de personalitate. Sau, poate, e vorba despre suprapunerea între exploatare, dominare, discriminare și traumă, care marchează elementele fundamentale din conturarea unei identități (rasă, gen, sex, religie, vârstă etc.). Toate transcend timpul: discriminările nu au o dimensiune temporală pentru că rămân și peste secole la fel de malefice. Cât despre spațiu, putem ajunge cu Othello în Africa, prin romanul sudanezului Tayeb Salih „Anotimpul migrării către nord" (2009), apreciat un remarcabil succes al literaturii moderne arabe, sau putem trece oceanul. Joaquim Maria Machado de Assis ilustrează o obsesie braziliană: *Othello* renaște în romanul *Dom Casmurro* (1899), iar cel care își imită modelul este Bento Santiago, un avocat de 57 de ani, mistuit de aceeași gelozie distrugătoare ca și maurul lui Shakespeare. Povestea lui Bento nu este însă singura dublură intertextuală a variantei renascentiste, Machado revenind la istoria lui Othello și în alte douăzeci și opt din povestirile, piesele și articolele sale. Spre deosebire însă de maurul shakespearian, eroul lui Machado apare într-o ipostază dublă: Bento este naratorul vârstnic, copleșit de amintiri și doritor să își povestească trăirile cele mai intime, iar Benito este eroul tânăr, devenit obiectul unei analize naratoriale nevrotice și înșelătoare. Împreună, cei doi formează o personalitate controversată și dificilă, care îi pune în încurcătură pe cititori. Nu poți să îți dai seama de ce Benito ajunge la un pas de a-și ucide soția, de ce e convins, fără nici o dovadă, că ea s-a făcut încă de tânără vinovată de adulter. Dacă învinuirea este adevărată sau nu rămâne un mister până la sfârșit, pentru că nu putem avea prea multă încredere în afirmațiile învrăjbite ale povestitorului. Deși anunță în mod repetat că își descrie sentimentele cu detașare și că respectă întru totul adevărul, nu ne lăsăm amăgiți: povestea lui nu este altceva decât o încrengătură de iluzii, viziuni și paradoxuri înșelătoare, o bogată colecție de ambiguități și ipocrizii, care surprinde totuși realist mișcările dinamice ale societății braziliene din timpul împăratului Pedro al II-lea.

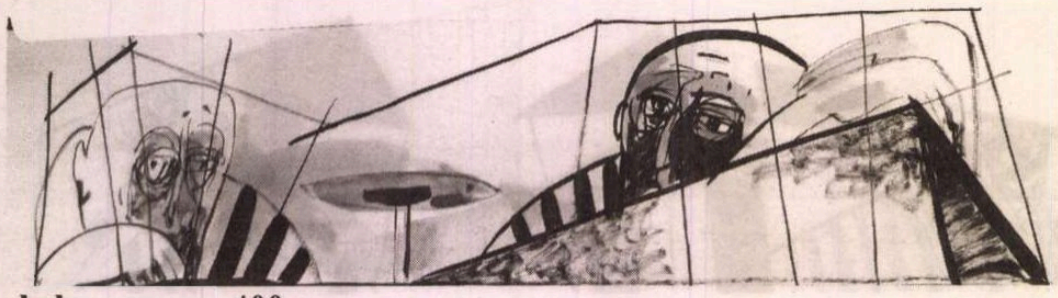
În Africa de Sud, Shakespeare este deja de mult timp prolific. Școlile misionarilor din secolul al XIX-lea s-au folosit intens de piesele lui ca modele literare, culturale și politice. Un exemplu concludent îl reprezintă opera lui Solomon Plaatje, primul traducător al lui Shakespeare în limba setswana și puternic influențat de el. În cealaltă parte a lumii, Janet Frame amestecă în *Bufnițele plâng* (1957) elemente din *Furtuna* pentru a se referi la propriile amenințări, invazii, colonizări și delimitări furtunoase ale Noii Zeelande.

În toate cazurile, textele mai vechi și mai noi sunt ca particulele subatomice. Am mai spus-o și cu altă ocazie: ele trebuie văzute din perspectiva fizicii cuantice și a perspectivei complementare asupra electronilor ca fiind în același timp *particule* (închise, bine delimitate) și *unde* (deschise, permeabile, în mișcare și schimbare). Abordate izolat, textele literare sunt o entitate închisă, bine delimitată material, încărcată, asemenea electronului, cu o energie statică potențială. În momentul însă în care sunt incluse într-o rețea intertextuală, se încarcă de energie cinetică și, asemenea materiei în mișcare, activează probabilitățile de interconectare, fiind mereu deschise implicării într-un nou lanț intertextual. Oricare particulă a seriei intertextuale, văzută în evoluția ei de undă, își redesenează granițele și se inscripționează altfel decât atunci când a fost scrisă inițial. Actul rescrierii găsește și tăcerile textului, le transformă în surse inepuizabile de rearticulare, pentru ca, ulterior, să ricoșeze asupra sursei, adăugându-i noi semnificații. În plus, experiența unui *déjà lu*, a unei relecturi în care familiarul devine noutate, poate fi o experiență mai substanțială decât cea a descoperirii unei noi trame naratologice.

Se mai adaugă, bineînțeles, și plăcerea jocului. Dacă luăm o replică extrem de controversată a soției lui Macbeth, care se referă la bucuria alăptării unui prunc fără ca acesta să mai fie pomenit vreodată în piesă, putem specula mai departe cum ar putea să se desfășoare viața unui descendent al monarhilor scoțieni. De pildă, ar putea fi o fată crescută de vrăjitoarele din pădurea Birnam, ajunsă la castelul regelui Macbeth și supusă aici unei evoluții anti ambiție, pro dragoste de aproape. Așa cum se întâmplă în romanul *A treia vrăjitoare* (2001) de Rebecca Reisert.

Și o simplă greșeală poate îmbogăți teritoriile post-shakespeariene. Barbara Garson, o tânără absolventă a Universității Berkeley implicată în organizarea mai multor întruniri împotriva războiului din Vietnam, a menționat-o într-una din cuvântările sale pe Bird Johnson, soția președintelui american. A numit-o, din greșeală, Lady Mac Bird. De aici ideea unei ingenioase satire politice, *Mac Bird!* (1966), țesută în jurul unui reprezentant al partidului democrat pus pe fapte mari: în urma profețiilor celor trei vrăjitoare și încurajat de soția sa, Mac Bird hotărește uciderea președintelui John Ken O'Dunc pentru a-i lua locul. Piesa, bazată pe o aluzie transparentă la Lyndon Johnson, succesorul lui John F. Kennedy, a avut un success imediat, criticând o realitate tulburătoare prin dramatismul său și redând abil subtilitățile epocii lui Kennedy. Provocatoare și amuzantă, Barbara Garson i-a câștigat și pe cititorii lui Shakespeare, care au găsit aici, în cheie modernă, tot ce a descris dramaturgul renascentist în *Macbeth*: ambițiile politicienilor și lupta lor pentru putere, caricaturizarea unor personaje reale, ironia și umorul necesare pentru ca o piesă întristătoare prin forța distructivă a personajelor sale centrale să fie și amuzantă, și înfricoșătoare în același timp.

*(continuare în pag. 33)*

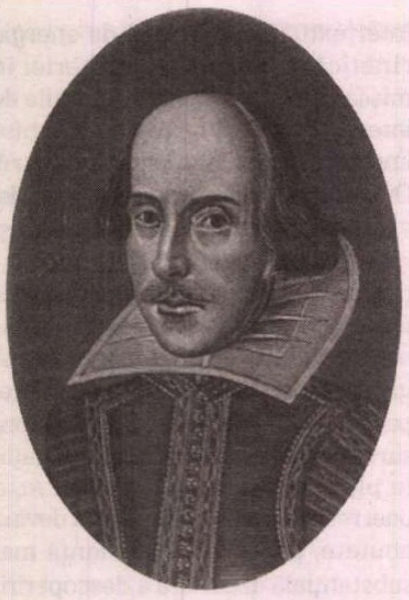




**printre cei care au rescris din temelii mesajul shakespearian s-a numărat şi celebrul David Garrick, actorul care a revoluţionat teatrul englez şi l-a adus în modernitate.**

■ dana percec

# *Shakespeare Lives*



Anul 400 după Shakespeare. Toată suflarea instituţională britanică se repliază în jurul motto-ului din titlu, „Shakespeare trăieşte". Să spună că aniversează 400 de ani de la moartea dramaturgului ar fi fost prea pe şleau, astfel încât campania GREAT Britain, derulată în parteneriat cu British Council, Ministerul britanic de Externe şi o serie de instituţii iconice (BBC, Royal Shakespeare Company, Shakespeare's Globe, BFI-Institutul Britanic de Film, Visit Britain) a ales formula mai optimistă. Campania, anunţată încă de anul trecut, a fost lansată în 5 ianuarie, de Ajunul Bobotezei, a Douăsprezecea Noapte în tradiţia anglicană, adică tocmai titlul uneia dintre cele mai îndrăgite comedii ale Bardului din Stratford.

Festivităţile continuă pe tot parcursul anului, cu o zi mondială Shakespeare, în 23 aprilie, şi luni întregi de spectacole, filme, expoziţii şi programe pentru elevi. Iniţiatorii campaniei au creat şi un film animat, de aproximativ 2 minute, în care Will apare, pe rând, ca un actor fugărit de urs, dar apoi câştigător al Premiului Oscar, ca muză, deopotrivă a lui Nelson Mandella şi a lui Paul McCartney, sau ca *flanneur* pe coridoarele întunecate ale castelelor scoţiene, pe canalele veneţiene, dar şi pe spinarea cămilelor prin deşerturile Siriei. Comentând acest clip, importanţi oameni politici britanici şi oameni de cultură din întreaga lume au căzut de acord că Will este cel mai binecunoscut produs de export pe mapamond, a cărui moştenire este valabilă pentru indivizi, care găsesc în el o „platformă de expresie", ca şi pentru comunităţi întregi, care pot învăţa de la el „ce înseamnă să fii cetăţeanul secolului XXI".[1]

Această înclinaţie pentru festivităţi în memoria lui Shakespeare nu este nici exclusiv britanică, nici exclusiv asociată anului 400. Lucrurile stau aşa de câteva veacuri, chiar dacă, în ultimul veac, graţie marelui ecran, fenomenul a dobândit o acoperire mai mare. Când filmul *Shakespeare îndrăgostit* se lansa cu surle şi trâmbiţe, în 1999, propunându-şi, printre altele, să înmoaie profilul statuar al canonului literar occidental, s-au găsit destui care să aprecieze că om mai adorabil decât Will şi texte mai lacrimogene decât *Operele* sale complete nu s-au mai văzut nicicând. Critici literari şi de film au pactizat atunci, dând sub semnătură că Shakespeare a fost un as al poveştilor „în linie dreaptă" şi a avut un fler înnăscut pentru toate trendurile de box office[2]. Că cinematografia l-a consacrat definitiv pe Shakespeare o dovedeşte şi campania *Shakespeare Lives*, care distribuie un pachet promoţional cu pelicule care au făcut istorie, de la *Hamlet*-ul mut al Sarei Bernhardt lansat la Expoziţia universală din 1900, sau cel alb-negru al lui Laurence Olivier din 1948, până la mega-adaptările hollywoodiene ale lui Franco Zeffirelli.

Când frumuşelul Joseph Fiennes îl interpreta pe eroul din *Shakespeare îndrăgostit*, obţinând pentru deranj şi o nominalizare la Oscar, el făcea pentru dramaturg chiar mai mult decât făcuse Jan Kott cu câteva decenii în urmă, când publica *Shakespeare, contemporanul nostru*[3]. Criticul polonez spunea că, pentru noi, europenii de azi, teme precum puterea, legitimitatea, abuzul sunt la fel de actuale cum erau şi pentru elisabetani şi că moartea şi măcelul ne sunt în egală măsură familiare nouă şi publicului care aclama pe scena teatrului Globe. Filme ca biografia romanţată a Bardului după un scenariu nu întru totul original semnat de Tom Stoppard fac din poetul naţional englez nu doar un contemporan (adică cineva leit nouă), ci chiar un bărbat după care nu prea ţi-ai da fata (a cărui conduită atrage o încruntare de sprânceană burgheză). Asta îl plasează pe marele Will în inima unui la fel de mare paradox – un paradox pe care istoria sărbătoririi lui Shakespeare îl pune în lumină foarte bine.

În secolul al XVII-lea, imediat după moartea dramaturgului, opera sa a intrat într-un con de umbră. Teatrele londoneze au fost închise de puritani, apoi, după Restauraţie, când s-au redeschis, gusturile publicului se schimbaseră deja radical. Se căutau comediile de moravuri şi dramoletele. Le-a luat englezilor mai bine de o sută de ani să şi-l amintească pe fiul mănuşarului din Stratford. Aşadar, aici s-ar putea lesne semnala un prim paradox: percepţia noastră de azi a grandorii operei shakespeariene nu e o moştenire directă a epocii elisabetane şi post-elisabetane, ci a epocii care l-a reinventat şi adaptat, adesea până la a-l face de nerecunoscut. În anii 1730, printre primele semne ale unei promiţătoare vieţi postume se numără iniţiativa unui club de doamne de a plasa un bust al lui Shakespeare la Westminster Abbey, alături de (atunci mai) ilustrul John Milton. Campania avea o doză de excentricitate, care, ce-i drept, le prindea bine pe doamne, excentricitate provenită din disproporţia între entuziasmul binefăcătoarelor şi obscuritatea unui autor mort de multă vreme. Doamnele au pus mână de la mână ca să plătească bustul unui om pe care, erau sigure, doar gestul lor îl mai scotea din uitare. Peste numai câteva decenii, ele vor fi aplaudate ca nişte vizionare, pioniere ale shakespearofiliei. Nu putem să trecem prea repede peste acest eveniment, astăzi el însuşi obscur, fără a observa germenii unui alt paradox. Se ştie că piesele lui Shakespeare au devenit foarte vulnerabile în ghearele grilei de lectură feministă (deşi nu puţini sunt şi cei care l-au aplaudat pe Will ca pe un militant subtil pentru drepturile femeii), aşa că mare ne-ar putea fi mirarea să vedem că reabilitarea lui vine tocmai din partea sexului frumos, printre reprezentantele lui numărându-se Eliza Haywood, scriitoare astăzi redescoperită şi salvată – precum Shakespeare odinioară – de la uitare.

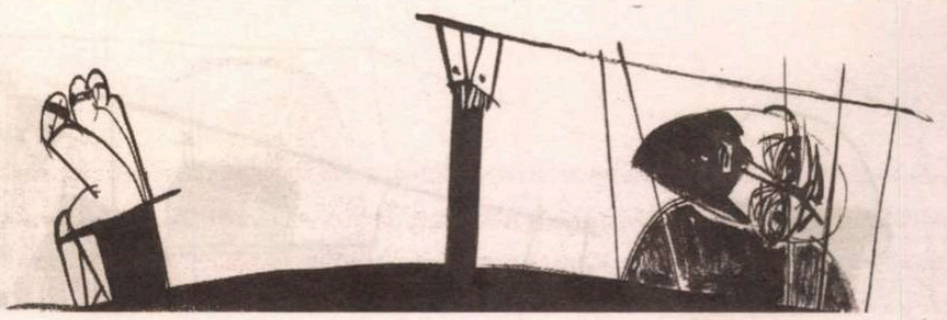
Gusturile burgheze ale secolului al XVIII-lea răspund şi pentru moda rescrierii şi adaptării pieselor lui Shakespeare în aşa fel încât să fie potrivite decorurilor şi manierelor epocii. Reclamat ca bun casnic, reinventat ca moral şi virtuos, Shakesperare *à la* Thomas şi Henrietta Bowdler sau Charles şi Mary Lamb devine purtătorul de cuvânt al valorilor protestante de expresie britanică şi autorul poveştilor de noapte-bună pentru copii şi domnişoare bine-crescute. Printre cei care au rescris din temelii mesajul shakespearian s-a numărat şi celebrul David Garrick, actorul care a revoluţionat teatrul englez şi l-a adus în modernitate. Ca să atragă publicul, el a scurtat piesele, a schimbat finalurile tragice cu unele fericite, a eliminat personajele în plus. Jucându-se cu iconografia shakespeariană, Garrick s-a impus ca „fiul adevărat al duhului lui Shakespeare"[4], metaforă hamletiană cu priză maximă la spectatori.

El este şi cel care a reuşit consacrarea lui Shakespeare, dând naştere atât canonului shakespearian cât şi cultului pentru Bard, deşi scopul său iniţial era acela de a-şi promova propriile producţii teatrale. În 1769, Garrick organizează primul Jubileu, la Stratford, într-un amplu proiect de cosmetizare nu doar a operei, ci şi a biografiei lui Will, transformând sătucul din Warwickshire într-un loc de pelerinaj şi apoi într-un centru al industriei turistice. Pentru acest eveniment, Garrick compune şi recită prima *Odă* închinată lui Shakespeare, aşezându-l apăsat în panteonul literar. Citez, în traducere foarte liberă, din poemul lui Garrick: „Cărui geniu binecuvântat al acestei insule să-i aducem un tribut, să-i închinăm o zi, să-i ridicăm o statuie? [...] Este el! Zeul adoraţiei noastre".[5] Aceste versuri exaltate sunt chiar începutul Bardolatriei, receptarea extrem de elogioasă practicată în shakespearologie din secolul al XVIII-lea până pe la jumătatea secolului XX.

Tot pe la mijlocul anilor 1700 se disting cel puţin două grupuri de opinie care merită menţionate în această scurtă istorie a celebrării. Unul îşi spunea Grupul Patrioţilor şi îl vedea pe Shakespeare în fruntea unei pleiade de poeţi englezi „incoruptibili" – alte nume vehiculate erau Milton sau Alexander Pope – care nu scriau pentru beneficii materiale sau sociale căci, fiind în marea lor majoritate morţi, nu se puteau lăsa duşi în ispită de politicienii vremii. Grupul se revendica, se vede treaba, din opoziţia faţă de guvernul condus de Robert Walpole, cel mai longeviv premier britanic, care era veşnic criticat de intelectualii cu viziuni liberale. În acest context, patriotismul lui Shakespeare este vehiculat mai degrabă ca o formă de disidenţă decât ca o expresie a *mainstream*-ului, un alt paradox demn de semnalat, având în vedere că Bardul a figurat întotdeauna ca un reprezentant al sistemului, nu al opoziţiei faţă de sistem.

Celălalt grup era şi el format dintr-un fel de patrioţi, care îşi spuneau Societatea anti-galică şi al căror scop declarat în viaţă era acela de a contracara emanaţiile perfide ale naţiunii franceze. Pentru anti-galici, Anglia lui Shakespeare, în război deschis cu Franţa şi Spania catolică, era modelul suprem de strategie geopolitică. La 1747, ei susţineau că niciun englez autentic nu poate da puritatea de aur a limbii lui Shakespeare pe manierismul de tinichea al Academiei Franceze[6]. Din această cauză, publicul tragediilor Bardului trebuie să fie mult mai numeros decât aplaudacii clasicismului parizian, cel puţin la fel de numeros în această epocă precum era în vremea Tudorilor. Iată că resuscitarea lui Shakespeare în secolul al XVIII-lea este sinonimă cu (re)naşterea spiritului englez-britanic, un spirit viril şi vital, ▸▸

**În toiul Primului Război Mondial, 300 de ani de Shakespeare sunt marcaţi în tranşee şi de englezi, şi de germani. În aprilie 1916, Anglia face efortul de a sărbători după modelul Jubileului lui Garrick.**



în contrast cu cel efeminat şi ipocrit al francofililor.

Tot în secolul al XVIII-lea, un paradox şi mai mare cuprinde moştenirea lui Shakespeare. Pe lângă patrioţii englezi care se revendică din spiritul poetului, patrioţii americani şi germani nu se lasă nici ei mai prejos. Deşi eliberaţi de sub jugul britanic, primii oameni de stat americani nu precupeţesc nicio clipă să-şi exprime loialitatea faţă de moştenirea lui Shakespeare. Într-o scrisoare către fiul său, John Quincy Adams, John Adams îşi manifestă îngrijorările faţă de starea naţiei citând din *Henric al V-lea*, care-şi avertiza supuşii de pericolele trădării, Adams schimbând Anglia cu America: „O America! Ce vei face tu când te va năpădi cuibul netrebnicilor?"[7] Această scrisoare venea la câţiva ani după ce Adams, împreună cu Thomas Jefferson, făcuse pelerinajul de rigoare la Stratford, declarând apoi cu toată convingerea că englezii nu merită cinstea de-a avea în custodie gloria lui Shakespeare. Motivul este neputinţa Albionului de a pune în valoare preţioasa moştenire: piatra funerară a Bardului nu este gravată, iar bustul său din biserica locală este urât şi sărăcăcios. Se înţelege, americanii, puşi în faţa unei atari provocări, s-ar fi descurcat mai bine. Aceeaşi atitudine răzbate şi din alte cugetări americane timpurii. O replică a *Odei* jubiliare a lui Garrick[8], propusă de poetul american Peter Markoe, spune răspicat că numai o ţară liberă poate cinsti o minte liberă şi că imensitatea geniului shakespearian nu încape într-o insulă mititică, având nevoie de vastitatea preeriei pentru a se desfăşura la capacitate maximă. Britannia cea acaparatoare ar trebui să dea drumul din gheare unui cuget ce caută febril ţărmurile transatlantice.

Nici germanii nu se lasă mai prejos. În anii 1860, ei înfiinţează prima societate Shakespeare (die *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft*) nicăieri altundeva decât la Weimar, pentru că Goethe a fost şi el primul şi cel mai de seamă german care, în spiritul romantismului, l-a revendicat pe Bard ca pe un geniu al nordului teuton. Nu întâmplător, aşadar, Shakespeare contribuie la coagularea unui spirit naţional german întocmai cum contribuise la naşterea celui britanic. Ceva mai târziu, în toiul Primului Război Mondial, 300 de ani de Shakespeare sunt marcaţi în tranşee şi de englezi, şi de germani. În aprilie 1916, Anglia face efortul de a sărbători după modelul Jubileului lui Garrick. Se pun în scenă piese shakespeariene pentru soldaţii Imperiului greu încercat, se publică o Carte omagială[9] în care, pe lângă mulţi savanţi, scriu şi reprezentanţi ai misiunilor diplomatice de la Londra, iar copiii cântă în şcoli un imn de slavă pentru Shakespeare. Momentul este menit să ridice moralul englezilor şi să le dea o supradoză de patriotism. În acelaşi timp, însă, şi germanii îl sărbătoresc pe Shakespeare, ca pe una din cele mai vechi şi mai frumoase cuceriri ale spiritului german, pe care poporul trebuie să fie gata să-o apere patriotic, împotriva întregii lumi, dacă e nevoie[10].

Fix o sută de ani mai târziu, *Shakespeare Lives in 2016* sărbătoreşte, nu englezeşte sau nemţeşte, ci într-o manieră potrivită vremurilor noastre. Particularul este înlocuit de general, de global, pentru că Shakespeare nu mai poate fi al cuiva anume, ci al tuturor, oriunde şi în orice condiţii. Reverenţa este înlocuită de curiozitatea nerăbdătoare pentru că, spunea Anthony Burgess în pseudo-biografia pe care i-o dedică lui Shakespeare[11], dacă ar trebui să alegem azi între două descoperiri neaşteptate, o piesă pierdută şi bonul de la curăţătorie, am alege fără să clipim rufele murdare. Iar dacă am ezita între a-l asemăna pe Shakespeare cu magul Prospero din *Furtuna*, aşa cum ne-am obişnuit s-o facem de câteva secole, şi ştrengarul Autolycus din *Poveste de iarnă*, l-am alege pe acesta din urmă, care se prezenta cu mândrie ca un marchitan de nimicuri. ■

[1] *Shakespeare Lives in 2016*, la www.shakespearelives.org.

[2] Anthony Holden, „Shakespeare Star Turns", in *Newsweek*, 22 martie 1999.

[3] Jan Kott, *Shakespeare contemporanul nostru*, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1968, p. 198.

[4] Michael Dobson, *The Making of the National Poet. Shakespeare, Adaptation and Authorship*, 1660-1769. Oxford, Clarendon, 1994, p. 14.

[5] David Garrick, „An Ode upon Dedicating a Building, and Erecting a Statue, to Shakespeare, at Stratford upon Avon", T. Becket and P.A DeHondt 1769, Oxford Text Archive ebook, 2016.

[6] Michael Dobson, op.cit., p. 200.

[7] John Adams, „Letter to John Quincy Adams (1805)" în antologia *Shakespeare in America. An Anthology from the Revolution to Now*, coord. James Shapiro, The Library of America ebook 2014, p.

[8] Peter Markoe, „The Tragic Genius of Shakspeare. An Ode (1787)" în antologia *Shakespeare in America. An Anthology from the Revolution to Now*, coord. James Shapiro, The Library of America ebook 2014.

[9] Israel Gollancz, *A Book of Homage to Shakespeare*, 1916, Humphrey Milford, Oxford University Press, disponibilă online la https://archive.org/stream/bookofhomagetosh00golluoft/bookofhomagetosh00golluoft_djvu.txt

[10] Balz Engler, „Shakespeare in the Trenches" in Catherine Alexander, Stanley Wells (coord.), *Shakespeare and Race*, 2000, Cambridge, CUP, pp. 101-111.

[11] Anthony Burgess, *Shakespeare*, Iaşi, Polirom, 2002.

## John Milton

# Lui Shakespeare

Lui Shakespeare, peste oase slăvite,
Să-i punem stîlpi din pietrele cioplite ,
Ori sfinte rămășițele acele
Sub piramida ce atinge stele?
Drag fiu al amintirii, prinț faimos,
Ți-ar fi efigii moarte de folos?
Căci tu ne-ai minunat, ne-ai uluit
Și monument mai trainic ți-ai clădit.
În mersul greu al artei, poticnit,
Ce curgătoare versuri! Negreșit
O inimă în carte va găsi
Rînd sibilinic ce-o va zgudui.
Răpești din lume firea orișicui
Și ne prefaci în marmură, statui .
Acesta ți-e mormîntul – orice rege
Ar vrea să moară ca să-l poată-alege.

■ Traducere de Horia Gârbea

# Pornind de la Shakespeare

*(urmare din pag. 31)*

Iată deci că ne învârtim între două limite clare: greşeală, neatenţie, joc versus *fantasia*, imaginaţie, miracol ezoteric. Ca în *Tabela de Smarald* a lui Hermes Trismegistus: totul purcede dintr-un singur loc prin contemplare şi prelucrare. Adaptarea este la originea tuturor lucrurilor şi, mai ales, a literaturii, căci Hermes/Mercur este zeul magiei, al muzicii şi al scrisului. Reprezentat în cărţile de tarot ca un magician cu semnul infinitului deasupra capului, ne aminteşte şi el de resursele nesfârşite ale intertextului, aflate într-o vibraţie nelimitată şi aventuroasă.

Aventuroasă precum interpretările teoreticienilor. Unii spun că personajele lui Shakespeare sunt „character-clouds", personaje nebuloase, care pot fi construite în multe alte feluri pentru că deschid spaţii inspiratoare, unde se manifestă dorinţe nenumite şi au loc fapte dintre cele mai stranii. Sau poate sunt norul-cămilă din *Hamlet* (III.2), pata de cerneală în care se pot desluşi multe forme sau banda Moebius, cea cu două părţi. De pe oricare dintre ele ai porni, ajungi întotdeauna pe cealaltă, adică tot la Shakespeare. Sau ar fi poate mai bine să ne gândim la teoria integrală a lui Ken Wilber? La teoria intersecţionalităţii dezvoltată de Kimberlé Crenshaw? Ajungem inevitabil la aceeaşi idee: totul e relaţionat, totul se îmbogăţeşte reciproc, totul e contaminare prin context. Nimic nu trebuie doar citit, ci trebuie citit *împreună cu*. Fie că lectura este o conversaţie polifonică sau un câmp de luptă, fie că autorul este îmbogăţit sau devorat de cititorii săi, în cazul lui Shakespeare nu există îndoieli: el rămâne, până una, alta, marele învingător. Au dovedit-o cu prisosinţă cele patru secole.

■ Pia Brînzeu

[i] Marina Warner, *Signs and Wonders: Essays on Literature and Culture*, London, Chatto & Windus, 2003, p. 265.

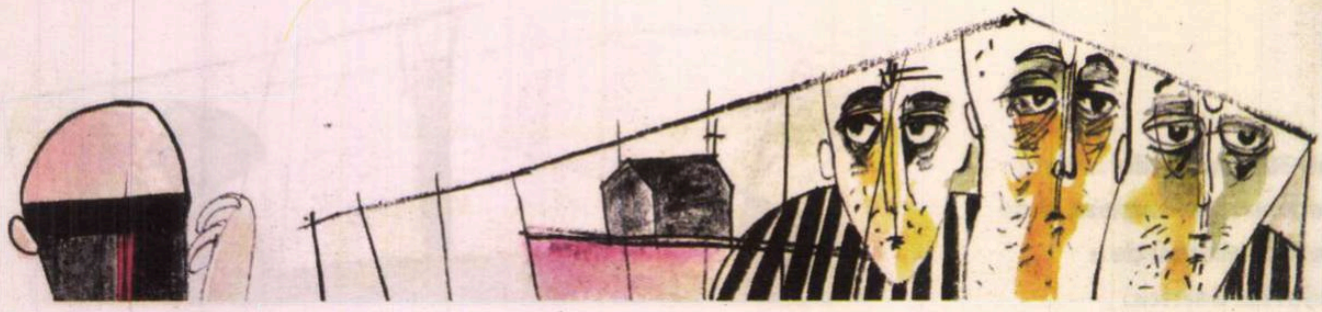
[ii] Stanley F. Gontarski, Anthony Uhlman, „After Images: Introducing Beckett's Ghosts", *Beckett after Beckett*, Gainesville, University Press of Florida, 2006.

[iii] George Landow, „What's a Critic to Do?: Critical Theory in the Age of Hypertext", *Hyper/Text/ Theory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 14.

[iv] Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford, Oxford University Press, 1988, p. vii.

[v] Pia Brînzeu, *Corridors of Mirrors: The Spirit of Europe in Contemporary British and Romanian Fiction*, Lanham, Maryland, University Press of America, 2000, p. 139.

[vi] Daniel Maximin, *„Le fruits du cyclone": Une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, p. 89.





## Prolog

(*Intră Corul*[1].)

CORUL: Muză de foc de-ar fi să ne ridice
În strălucitul rai al plăsmuirii!
De-ar fi această scenă cît regatul
Actorii prinţi, monarhii spectatori!
Ar fi aici, drept zeu, viteazul Harry[2]
Înveşmîntat ca Marte, cum a fost.
Iar sub călcîiul său, ca nişte cîini
În lesă: focul, foametea, războiul
Dorind să-i slobozească. Dar iertaţi
Pe oamenii de rînd care cutează
A pune pe nevolnicele scînduri -
Ca s-o vedeţi – această măreţie!
Cum să încapă–n ţarcul ăsta strîmt
Cîmpiile din Franţa? Într-un biet
Cerc al arenei coifuri ce-au speriat
Chiar şi văzduhul de la Azincourt[3]?
Să ne iertaţi, dar dacă un covrig
La coada unui număr îl preface
În milon, şi noi, ca nişte zero,
Lucrăm să vă sporim imaginaţia.
Închipuiţi-vă: 'ntre aceşti pereţi
S-au adunat două regate mîndre,
Cu frunţile duşmane şi semeţe,
Ocean îngust şi rău stă între ele.
Ce nu putem înfăţişa, cu gîndul
Să construiţi – tăiaţi un singur om
În părţi o mie, veţi avea armată.
Cînd vom vorbi de cai, să-i şi vedeţi
Cum îşi imprimă în pămînt copita.
Acum, cu gîndul, regii îmbrăcaţi-i
Şi, în armuri, purtaţi-i peste timp,
Ani mulţi[4] în ora scursă de clepsidră
Să-i adunaţi, şi – pentru-a fi mai lesne –
Voi fi eu Corul întregind povestea.
Aveţi răbdare, ascultaţi-o bine
Şi judecaţi-o fără de asprime. *(Iese.)*

## ACTUL I, Scena 1

*(Intră Arhiepiscopul de Canterbury şi Episcopul de Ely)*
(...) CANTERBURY: Avem un rege bun şi cu virtute
ELY: Biserica o îndrăgeşte mult.
CANTERBURY: Nu şi-a păstrat pornirea tinereţii.
Cînd tatăl său abia-şi dăduse duhul,
S-a stins pornirea lui de zurbagiu,
Părînd că a murit şi ea deodată.
Înţelepciune-a pogorît în el
Ca îngerul, i-a alungat din sine
Adamul păcătos, lăsînd în loc
Un paradis cu spirite cereşti.
Nu s-a ivit mai iute vreun savant,
Prefaceri, în cascadă, niciodată
N-au măturat greşeli şi rătăciri,
Nici capete de hidră fioroasă
Nu au căzut nicicînd precum în speţa
Acestui rege.
ELY: Binecuvîntare
Pe noi schimbarea lui.
CANTERBURY: Dacă-l asculţi
Vorbind de voia Domnului, ai vrea,
Cuprins de admiraţie, să-l vezi popă.
Iar de-l auzi vorbind de trebi mirene,
Zici că le ştie, toate, pe de rost.
De-i vorba de război, parcă înalţă
Un cîntec despre crunte bătălii.
Politica o descîlceşte iute,
Făcînd din Nodul Gordian jartieră,
Încît şi vîntul stă ca să-l asculte
Şi să vibreze calm pentru auzul

**William Shakespeare**

# Viaţa regelui Henric al V-lea

Celor ce cată mierea vorbei sale.
Desigur, a deprins la şcoala vieţii
Şi teoria, nu doar ce e practic.
Te miri cum şi-a cules rodul de preţ
În timp ce se deda plăcerii sterpe
Cu neciopliţi, analfabeţi şi bestii,
În zarvă, în bairame şi scandal.
Căci nimeni nu-l vedea pornit spre carte,
În reculegere sau stînd deoparte
De mişunarea lumii zgomotoase.
ELY: Căpşuna creşte sub urzici, iar fructe
Ale pădurii cresc mai bine lîngă
Vlăstare josnice. Iar Prinţul nostru
A tăinuit înţelepciunea lui
Sub văl de răutăţi, ca iarba verii,
Ce creşte iute noaptea, într-ascuns.
(...)

## Scena 2

(...) CANTERBURY: Domnul şi îngerii fereascăţi tronul,
Ani lungi să-l stăpîneşti.
REGELE: Îţi mulţumesc.
Prea-învăţat prelat, te rog să-mi spui,
Prin desluşiri sfinţite şi de drept,
De legea salică, urmată-n Franţa,
Poate sau nu să-mi stăvilească vrerea
De-a cere ce-mi doresc. Iar Dumnezeu
Să ne ferească, dragul nostru lord,
Să născoceşti, să zugrăveşti, să strîmbi
Ceea ce cugeţi, ori să-ţi iei păcat
Pe suflet, adevărul ocolindu-l.
Căci ştie Dumnezeu cîţi oameni vii
Şi sănătoşi vor sîngera, spre-a face
Întocmai cum prin sfatul tău mă-ndemni.
Deci ia aminte către ce mă-mpingi.
Şi sabia de război cum mi-o trezeşti.
În numele lui Dumnezeu, ia seama.
Căci totdeauna s-au izbit aceste
Regate mari cu revărsări de sînge,
Iar sîngele nevinovat e-un strigăt
La cer, un greu păcat pe cine-l varsă
Şi sabia ascute pe nedrept,
Scurtînd mai tare viaţa, oricum scurtă.
Cu-această rugăminte, ai cuvîntul.
Noi îl vom asculta şi îl vom crede
Cuvîntul tău e curăţit prin cuget,
Precum păcatul piere prin botez. (...)

## Actul II
## Prolog

*Trîmbiţe. Intră Corul*
CORUL: E tinerimea Angliei ca pe jar,
Mătăsurile în dulapuri stau, închise,
Profită armurierii şi onoarea
Domneşte singură în orice piept.
Îşi vînd unii păşunea pentr-un cal
Să meargă-n urma regilor creştini
Cu aripi la călcîie, precum Hermes.
Se simt în aer aşteptări măreţe
Şi sabia, de la mîner la vîrf,
E-ascunsă de blazoanele visate
De Harry şi ai săi. Află francezul
De pregătirea înfricoşătoare –
Iscoade pricepute l-au vestit –
Şi-a încercat, cît tremura de frică,
Englezilor să le abată gîndul.
O, Anglie! model de suflet mare,
Inimă bravă într-un corp micuţ,
Tot ce-i măreţ ai face pentru glorii
Cînd toţi copiii tăi ar fi de treabă.
Dar ce necaz! Francezii şi-au găsit
În tine cuib de inimi găunoase
Şi le-au umplut cu-arginţi[5] pentru trădare.
Vînduţi sînt trei: Richard de Cambride, conte,
Henry, Lord Scroop de Masham e al doilea
Şi Thomas Grey cel din Nortumberland.
Venit de vină le veni din Franţa[6]
Şi-au conspirat cu Franţa cea speriată
Ca să ucidă regele cel bun.
Aceasta – dacă iadul şi trădarea
Fac ce-au promis – va fi la Southampton
Cînd, pentru Franţa, va urca pe navă.
Staţi liniştiţi că sîntem într-o piesă
Şi vom scurta şi timp şi depărtare.
Banii sînt daţi, şi regele-a pornit
Din Londra, ne mutăm la Southampton.
Cum vă aflaţi la teatru, staţi pe loc.
Vă ducem noi în Franţa şi v-aducem
În siguranţă, fermecînd şi marea
Ca să aveţi doar traversări uşoare,
Făr-a simţi în maţe rău de mare.
La Southampton vom merge deci îndată
Că regele acolo se arată. (...)

## Scena 2

(...)REGELE: Dar mila, ce trăia în mine, voi
Aţi omorît-o dîndu-mi îndrumare.
Nu îndrăzniţi să mai vorbiţi de milă,
Căci tocmai sfatul vostru v-a izbit
Ca un dulău ce-şi rupe-n dinţi stăpînul.
Voi, nobili, prinţi uitaţi-vă la monştrii
Din Anglia! Lordul de Cambridge, ăsta:
Ştiţi cum, de dragul lui, i-am dat orice
Un om de rangul său putea să spere.
Iar el, pe-arginţi uşori, uşor-uşor,
A complotat, jurînd unor spioni
Francezi să mă ucidă ici, în Hampton[7].
Iar cavalerul ăsta[8], ce-a primit
Nu mai puţin,la fel a zis că face.
Dar despre tine ce să zic, Lord Scroop,
Tu, crud, ingrat, sălbatic, inuman?
Eu cheia tainelor ţi-am dat-o ţie
Şi-mi cunoşteai adîncul cugetării,
Puteai să faci din mine ce-ai fi vrut,
Să mă preschimbi în aur pentru tine...
Cum de a fost posibil ca averea -
Promisă de străin – să-ţi scoată dracii
Săltînd, încît chiar şi de-un deget mic
De-al meu să te atingi? Cît de ciudat.
Un adevăr scris mare şi cu negru
Pe alb, tot nu-l pot crede cînd îl văd.
Trădarea, crima totdeauna stau
Alături: draci în jug, trăgînd deodată,
Trudindu-se-mpreună. Nu te miri
Că treaba reuşeşte de minune.
Dar tu ai dus şi crima şi trădarea
La înălţimi care stîrnesc uimire.
Dracul acela care, nefiresc,
Te-a stăpînit e demn să fie-ales
Tartor de vază-al dracilor din iad.
Alţi diavoli, propăvăduind trădarea,
Îmbracă, învelesc, vopsesc păcatul
Să pară cuvios. Dar dracul care
Te-a ispitit ca să comiţi trădarea
Nu ţi-a promis nimic: doar investirea
În grad suprem de mare trădător.
Acelaşi Aghiuţă ce-ţi luă mintea
Trufaş ca leul s-ar plimba prin lume
Şi s-ar putea întoarce în Tartar
Spunînd hoardei de draci: „n-am cîştigat
Nicicînd un suflet mai uşor ca ăsta".
Vai, cum mi-ai otrăvit credinţa dulce.
Părea vreun om mai devotat ca tine?
De ce? Păreai deştept şi învăţat?
De ce? Veneai din neam înalt, ales?
De ce? Păreai nespus de cuvios?
De ce? Erai ferit de lăcomie,
Liber de patimi, rezervat, lipsit
De voioşie multă ori de ură
Neschimbător, mereu cu sînge rece,
Înfăţişat modest, neascultînd
De aparenţe făr-a te convinge,
Şi necrezînd nimic fără să cugeţi?
Aşa erai, sau astfel te credeam.
Iar prăbuşirea ta pune pecetea
Nesiguranţei chiar pe cel mai drept
Din oameni. Plînsul meu e pentru tine,
Trădarea ta e-a doua prăbuşire
A omului[9]. Li s-a vădit păcatul.
Legaţi-i şi să-i daţi pe seama legii.
Să-i ierte Domnul pentru ce-au făcut.
(...)

*(Fragmente din* William Shakespeare Opere, vol. XI, *ediţie coordonată de George Volceanov, în pregătire la Editura Tracus Arte.)*

■ **Traducere şi note de Horia Gârbea**

[1] Corul e reprezentat de un singur actor al trupei, care îşi defineşte chiar în acest prolog rolul de a „umple golurile" acţiunii dar şi de a stîrni imaginaţia spectatorilor. În *Henric V*, fiecare act este precedat de un prolog rostit de Cor şi tot el rosteşte epilogul piesei.
[2] Diminutiv familiar de la Henric.
[3] Castel din Franţa aflat lîngă Pas-de-Calais, ulterior o mică localitate. În apropiere de castel, trupele engleze conduse de Henric al V-lea le-au învins pe cele franceze la 25 octombrie 1415. Momentul a rămas în istoria Războiului de 100 de ani ca „Bătălia de la Azincourt".
[4] Piesa acoperă un interval istoric de şase ani (1414-1420).
[5] În original „crowns" – monede din argint, trimitere la vînzarea lui Iisus de către Iuda în schimbul unor arginţi.
[6] Joc de cuvinte, în original, între „gilt" (de la gold = aur) şi „guilt" – vinovăţie.
[7] Referire la Southhampton.
[8] Se referă acum la Gray.
[9] Este „a doua" după cea a păcatului originar.

**Pentru a-l înţelege, altfel decât ca pe un mit fără vârstă şi fără de rădăcini, trebuie să coborâm din nou în lumea aceea, a Angliei frământate de mari transformări, egal înclinată spre sordid şi spre glorie.**

■ simona vasilache

# Lumea la 1600

An 1993 se împlineau 400 de ani de la moartea timpurie şi controversată a lui Christopher Marlowe. Anthony Burgess, care avea să moară, el însuşi, în toamna aceluiaşi an, îi dedică un ultim roman, de atmosferă şi mistere, dramaturgului din care făcuse, cu mai bine de jumătate de veac în urmă, subiectul tezei sale de licenţă. În 1964, la tetracentenarul naşterii lui Shakespeare, care coincidea cu acela al naşterii lui Marlowe, publicase *Ochii doamnei mele*. Un joc, aşadar, de nume şi numere mari.

Iată-ne, acum, la 400 de ani de la moartea celuilalt confrate, mai longeviv decât bietul Marlowe cu aproape un sfert de secol. Cel pe care l-am făcut, de ceva vreme încoace, contemporanul nostru, îndepărtându-l tot mai mult de lumea lui. Pentru a-l înţelege, altfel decât ca pe un mit fără vârstă şi fără de rădăcini, trebuie să coborâm din nou în lumea aceea, a Angliei frământate de mari transformări, egal înclinată spre sordid şi spre glorie. Lumea lui Kit Marlowe şi a semenilor lui.

*Moartea la Deptford*, romanul de la care am pornit, apărut la Humanitas Fiction în extraordinara traducere a lui George Volceanov, descurcându-se impecabil în iţele unui limbaj care vine din mai toate mediile Angliei elisabetane, reconstituie, ficţionalizând generos, de bună seamă, viaţa şi moartea acestui om care nu a refuzat nimic din provocările lumii. A fost excesiv şi anticanonic, el, fiul unei familii modeste trimis să deprindă căile preoţiei, punându-şi prea multe întrebări, cerând totul, şi de la un Dumnezeu încorsetat în canoanele contradictorii ale diverselor dogme, şi de la prieteni, şi de la lumea care de-abia se aşeza. Povestea i-o spune, într-o convenţie pe care Burgess o adoptă în spiritul vremii despre care scrie, un iubit pasager şi un actor nu chiar de prim-plan, probabil Jack Wilson, cum aflăm la sfârşit. Un ochi care-l urmăreşte fără patimă, dar cu interes, cum trece din mediile înalte ale afacerilor Coroanei, cu asasinate politice şi religioase care stau să se întâmple dintr-o clipă în alta, cu spionaj în Franţa şi veşnică precauţie faţă de Spania, în crâşme declasate, unde se mănâncă şi se bea prost, hulpav, vulgar şi pe apucate, ca într-o exaltare barbară a vieţii scurte şi imprevizibile, în puşcării ale ereticilor, sau în mulţimea de gură-cască privind ca la bâlci la inimaginabilele torturi aplicate, în piaţa publică, duşmanilor Statului şi Bisericii. Nu există, la drept vorbind, respectabilitate în această lume a răsturnărilor bruşte de situaţie. E de ajuns fie şi o singură scenă, în care tânărul Kit, bine îmbrăcat şi împovărat de misiuni importante, se întoarce în casa lui taică-su, cizmarul. Hainele bune şi implicarea lui în afaceri de stat îi asigură o primire plină de stimă, până când bunii gospodari îl descoperă, în dimineaţa următoare, în braţele lui Tom Watson, poet al vremii şi vechi iubit al lui Kit, iar aura de respectabilitate se duce naibii într-o clipă. Nu ştim dacă genialul Marlowe avea într-adevăr atâta complexitate, putând îmbrăţişa şi credinţa, şi păcatul, şi arta, şi fascinaţia speluncilor, şi devotamentul, şi erezia, sau Burgess îl reconstruieşte cu instrumentele vremii noastre. Ştim că viaţa şi, aşa-zicând, imaginea erau, în timpurile acelea, extrem de precare, dar din motive diferite decât ne face să credem Burgess. Construirea şi ruinarea reputaţiilor, în povestea lui, ca şi relaţia unui om de spirit cu certitudinile impuse şi cu îndoielile năvalnice sunt foarte aproape de mentalitatea anilor noştri, de propria noastră fragilitate a convingerilor şi de jocul înşelător al aparenţelor de succes şi de respectabilitate, păstrându-şi, cu toate astea, o savuroasă culoare de epocă. Violenţele unui regim care simte că se clatină şi se susţine printr-o cruzime justificată de religie dintr-o Anglie de demult sunt, în esenţă, aceleaşi cu violenţele găştii de huligani dintr-o Anglie din viitor, din *Portocala mecanică*. Stilul lui Burgess se simte, peste reconstituirea istorică.

Etapele frământatei vieţi a lui Marlowe sunt trei, punctate de cele trei părţi ale romanului. Întâi, îl găsim la Cambridge, urmând cursuri de teologie şi revoltându-se, tinereşte, împotriva dogmelor pe care nu le înţelege. Este un moment când Anglia însăşi se revoltă, refuzând credinţa papală şi căutându-şi o cale a ei, alături de prigoniţii hughenoţi. Totuşi, între un englez catolic şi un francez protestant, ce ar alege poporul, care nu pricepe multe? Probleme de tot felul, de la puterea religiei la puterea sângelui, la limitele virtuţii şi ale păcatului, la atitudinea bunului Dumnezeu faţă de omorurile care se fac în numele lui, la iubirea spre zămislire şi aceea în sine, îndreptată spre un alt bărbat alimentează discuţiile unor studenţi îndeajuns de citiţi pentru vremea lor, ceea ce-i face şi nesiguri, şi vulnerabili, în lumea lui *crede şi nu cerceta*. Deocamdată, Kit tatonează, cochetând şi cu spionajul, şi cu amorul grecesc, şi cu monologurile în căutarea credinţei.

Plecarea la Londra îl împinge într-o altă lume, a comedianţilor, unde se luptă să schimbe gustul artistic al vremii, intrând în alt fel de dispute, care ţin de subiecte, de limitele realităţii şi ale ficţiunii, de rivalitatea cu Thomas Kyd, de precaritatea vieţii şi ambiţiile artei. Intrigile din teatru – unul complicat, mustind de răsturnări de situaţie şi de haz pe seama cruzimii – se întreţes cu intrigile din viaţă. Kit devine tot mai apropiat de grupul lui Sir Walter Raleigh, un desăvârşit om de curte şi, în acelaşi timp, un aventurier fără odihnă. Acest favorit de tinereţe al Elisabetei devine, în a doua parte a domniei ei, un curtean cu o poziţie precară, ameninţat de ascensiunea contelui de Essex şi de gelozia reginei. Şcoala Nopţii, grupul pe care-l patrona pe la sfârşitul anilor 1500, şi a cărui existenţă istorică este destul de controversată, promova, se pare, ateismul sau, în orice caz, discutarea şi contestarea unor chestiuni religioase care se cereau asumate, nu dezbătute. Suficient ca să fie acuzaţi de erezie sau chiar de trădare de stat, Regina şi Biserica fiind unul şi acelaşi lucru. Marlowe, care nu este niciodată sigur de numele lui de familie, se prezintă uneori drept Merlin, vrăjitor al cuvintelor, dar şi uneltitor şi reprezentant al unei categorii pe care opinia publică a vremii n-o vedea deloc bine. Toată lumea, spune Burgess cu vocea eroului său, caută puterea. Nimic altceva. Puterea lui Kit e aceea de a contesta, de a pune lumea, artistică, măcar, pe alte temelii, de a-i fi loial reginei, pentru care amuşină comploturile urzite de Europa continentală, catolică, şi loial artei sale, dar niciodată ideilor primite de-a gata.

Partea a treia, mult mai scurtă, îl găseşte pe Kit cu spatele la zid. Acuzat de erezie, dar fără suficiente motive pentru a fi condamnat, fiindcă şi în execuţiile sumare ale epocii există nişte limite, e mai degrabă scos din scenă, printr-o încăierare provocată, un soi de *deus ex machina* din teatru. Nu se va şti niciodată cine a avut interesul ca el să nu mai vorbească şi să nu mai scrie, dacă a fost o simplă reglare de conturi în lumea de jos, între amanţi înşelaţi sau pentru a plăti vreo datorie uitată, ori un joc de interese mari, din clasele suspuse, deranjate de implicarea lui Kit, mai mult în glumă, dar producând efecte, în politică. Nu este, de altfel, treaba romanului să lămurească misterul în faţa căruia ezită biografiile. Ci să facă dintr-un mort oarecare, de care gura lumii probabil că s-a preocupat, la timpul lui, prea puţin, personalitatea strălucitoare în faţa căruia Shakespeare se pleca. Trăind intens şi murind ca din întâmplare, bând până la capăt paharul plin de controverse al vremii sale. La fel de minunată, complicată şi absurdă ca şi povestea lui. ■

## Vremea cenzurii

Cazul recent al actorului german Jan Böhmermann, care a citit pe 31 martie o poezie satirică la postul de televiziune ZDF, e simptomatic pentru cît de fragilă e libertatea de expresie în Germania. Satira, avîndu-l drept ţintă pe preşedintele Recep Tayyp Erdogan, a stîrnit reacţii de indignare din partea diplomaţiei turce, care a cerut nici mai mult nici mai puţin decît trimiterea în judecată a actorului de 35 de ani. Numai că ceea ce părea o excesivă reacţie politică la o banală satiră s-a preschimbat într-un abuz fără precedent: postul ZDF a şters emisiunea din arhivă, iar, cancelarul Angela Merkel, într-o ieşire publică, a sugerat justiţiei să ia în seamă cazul lui Jan Böhmermann, urmarea fiind neverosimilă: pe 6 aprilie, Parchetul din Mainz a emis pe numele actorului un act de învinuire privind „defăimarea reprezentanţilor aparţinînd unor state străine". Că un cetăţean german poate fi ridicat în propria ţară pentru a fi deferit justiţiei la plîngerea făcută de un stat care nu face parte din UE este un act ce depăşeşte pragul plauzibil de înţelegere modernă. Jan Böhmermann e cunoscut pentru emisiunile satirice de la ZDF, vervei sale pamfletice căzîndu-i victimă numeroşi politicieni nemţi sau străini. Dar pînă acum, la ironia inteligentă pe care o etala, actorului i se răspundea cu aceeaşi morgă maliţioasă, subînţelegîndu-se că la umor se răspunde cu umor. Numai că acum încrîncenarea fără umor a lui Erdogan a creat un caz neverosimil de abuz: un actor german interpretînd o satiră e trimis în judecată pentru un inofensiv pamflet. La mijloc e mai mult decît o eroare, este o umilire a unui cetăţean european. Uniunea Europeană a intrat în zodia cenzurii. ■

19

5 948391 040104

# Ochiul magic

## D-ale edililor

Un colaborator ne-a semnalat câteva „minuni" edilitare recente cu care s-a îmbogăţit Craiova în anii din urmă. Astfel, Craiova este oraşul unde, în centru, s-au ridicat două pasaje rutiere, nu unul, cum ar fi fost firesc. Dar ele au apărut nu unde trebuie, la intersecţia celor două direcţii principale, ci la câteva zeci de metri de aceasta, fiecare pe câte o axă. Aşa se face că ele nu rezolvă nimic: la ieşirea/ intrarea celor două pasaje maşinile rămân blocate, la coadă, la semafor! Tot la Craiova, parcul din preajma Teatrului Naţional a fost distrus ca să facă loc unei parcări subterane; aceasta, la suprafaţă, continuă cu o construcţie hidoasă ce are o mulţime de ziduri de beton şi balustrade cu zăbrele încât seamănă izbitor cu o închisoare din filmele americane. Bizara alcătuire de beton obturează perspectiva asupra clădirii monumentale a Teatrului. În plus, parcarea nu se deschide fiindcă, se zice, are deficienţe de construcţie. În fine, craiovenii vorbesc şi despre o intervenţie costisitoare şi devastatoare ce tocmai are loc în parcul Romanescu, un parc de mare valoare, foarte apreciat de craioveni. Observând cu amărăciune toate acestea un craiovean cunoscut, profesorul Eugen Negrici, propunea înfiinţarea pe lângă primării a unor consilii de înţelepţi care să-i oprească pe edili când au asemenea idei „strălucite", care strică înfăţişarea oraşelor noastre. Acum, în preajma alegerilor locale, n-ar fi o idee rea.

## Electorale

Şi tot în legătură cu alegerile şi cu cei care candidează şi vor să ne conducă. Ştim prea bine noi toţi: orice cetăţean de rând din această ţară şi orice instituţie obişnuită au obligaţii stricte, cărora nu li se pot sustrage. De pildă, dacă o persoană sau o instituţie are o datorie oricât de mică la fisc, sau vreo amendă uitată neplătită, sau vreo taxă restantă, este imediat executată: i se reţin banii datoraţi şi penalizări uriaşe, i se blochează contul. Doar cei care candidează în funcţii publice nu au nicio răspundere. În campanie electorală, viitorii aleşi vin în faţa noastră cu tot soiul de promisiuni enorme. Apoi, când ajung la cârmă, uită ce-au promis, nu fac nimic (când nu fac rele!), îşi văd liniştiţi de agenda lor proprie, de afacerile lor prospere. Şi nu păţesc nimic fiindcă ne-au minţit. Ar fi normal ca la preluarea funcţiei, de primar, de ministru etc., oamenii politici să semneze un angajament cu proiectele pe care urmează să le ducă la bun sfârşit după primul an de mandat, după al doilea an şi aşa mai departe. Iar dacă nu-şi onorează promisiunile, automat şi fără preaviz, să fie demişi sau, după caz, să-şi piardă mandatul. Un asemenea angajament scris cu asumări precise de obiective şi termene, care, neexecutate, atrag după sine eliberarea din funcţie a celui în cauză, i-ar face în sfârşit pe oamenii politicieni egalii cetăţenilor obişnuiţi şi, desigur, ar simplifica şi ar îmbunătăţi considerabil viaţa noastră publică. Dar cine să audă şi să ia în seamă o asemenea propunere.

## O precizare

Cineva la care ţin mi-a semnalat că în articolul meu *Noii Calibani ai lumii literare* (*România literară*, nr. 10/ 2016, p. 3) figurează o formulare care, greşit înţeleasă, duce argumentaţia mea într-o direcţie pamfletară, pe care restul textului nu o justifică.

Mai concret, referindu-mă la opozanţii Legii 136/2015, scriam: „Matei Martin, un apropiat al actualului ministru al Culturii şi proaspăt deţinător al unei funcţii la AFCN (asta nu e fripturism, desigur, numai la USR există fripturi!)."

Speram că ironia şi, în fond, autoironia – eu însumi eram unul dintre „fripturiştii" de la Uniune, conform noilor Calibani – vor semnala faptul că, departe de a-l crede pe Matei Martin un fripturist (căci nu e), doream să atrag atenţia asupra falsităţii argumentului. Logica lor, a Calibanilor, este nu doar stângistă, ci de-a dreptul aberantă: dacă accezi la o funcţie, automat eşti fripturist şi numai ei, cei „fără funcţii", sunt singurii oameni puri de pe lume.

Puri, dar nu dezinteresaţi: cine îi citeşte a observat că au un remarcabil talent de a distribui indulgenţe şi, respectiv, anateme. Către această stranie dualitate trimitea remarca mea, care îşi propunea nu să jignească pe cineva, ci să atragă atenţia asupra fracturii logice din minţile Calibanilor: cine are funcţie la USR, e fripturist. Cine o are la Ministerul Culturii sau la ICR, nu. Fără alte discuţii. Nici nu mai contează că majoritatea covârşitoare a funcţiilor la Uniunea Scriitorilor sunt executive, dar neplătite, în timp ce în alte instituţii culturale sunt onorifice şi bine plătite. Adică sinecuri.

În realitate, „funcţiile" (orice o însemna acest cuvânt) au valoarea oamenilor care le ocupă, iar valoarea oamenilor o dau faptele lor, nu părerile interesate ale unor publicişti certaţi cu bunul-simţ.

Îmi pare rău că mica mea ironie a fost greşit înţeleasă. Matei Martin nu este un fripturist. Nici noi. Încercăm doar să ne facem datoria faţă de cultura română, conform cu convingerile noastre. **(R.V.)**

## Din sumar

Recomandări din sumarul numărului 4 al revistei *RAMURI*: Alex Ştefănescu, *Requiem pentru un oraş* (o recitire pătrunzătoare a sonetului eminescian *Veneţia*); Nicolae Prelipceanu, *Surzenia selectivă*, din care citäm: „Adevărul este că trăim într-o lume de surzi, cărora le place, cu toate acestea, să vorbească, să vorbească, să vorbească..."; Gheorghe Grigurcu, *Promiscuitatea înţelegerii tendenţioase*; paginile de jurnal (din 2006) semnate de Gabriel Dimisianu; relatarea lui Adrian Popescu despre marcarea Zilei Poeziei în Italia; cronica literară de Gabriela Gheorghişor la volumele unor tinere poete, Medeea Iancu şi Ioana Geacăr; sub titlul *Prima scrisoare către tatăl meu*, fragmentul din noul roman al lui Varujan Vosganian, *Copiii războiului*; eseul lui Dragoş Goga, despre mutaţiile ideologice şi de gust în postmodernism; carnetul plastic de Cătălin Davidescu despre expoziţia colectivă a câtorva artişti vizuali (Mihail Trifan, Cătălin Solcan, Valentin Boboc, Emil Bănuţi) pe tema: *Podul lui Dumnezeu* (formă carstică de atracţie din comuna mehedinţeană Ponoarele); prozele semnate de Ioana Dinulescu şi Florin Logreşteanu; cronica la volumul *Nous* de Liviu Ioan Stoiciu semnată de Gabriel Nedelea.

■ Cronicar

## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară

20

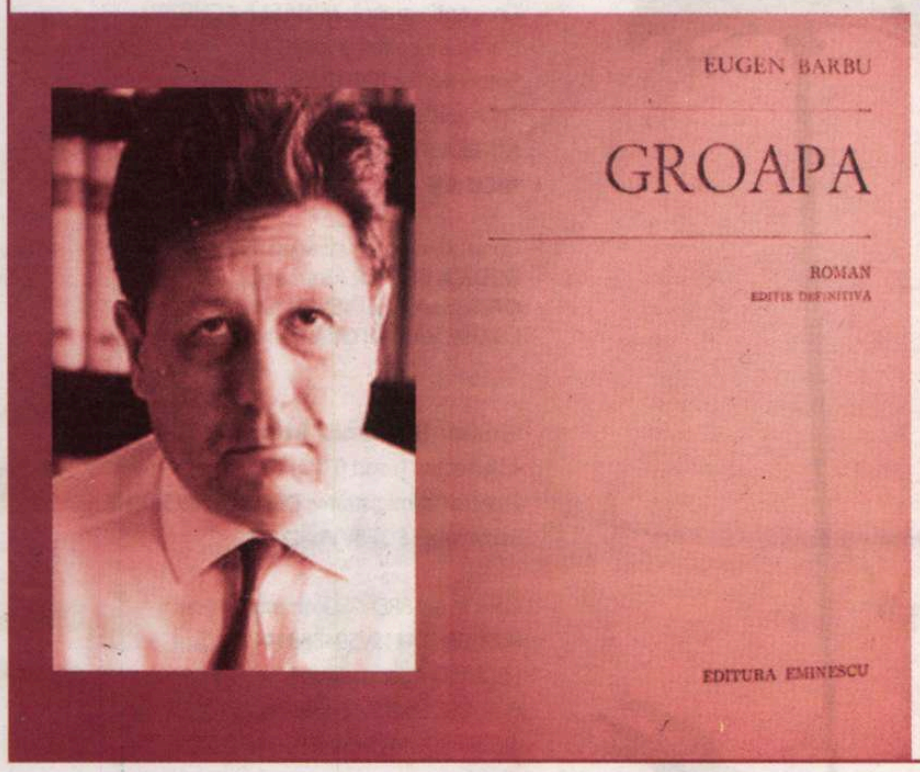
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

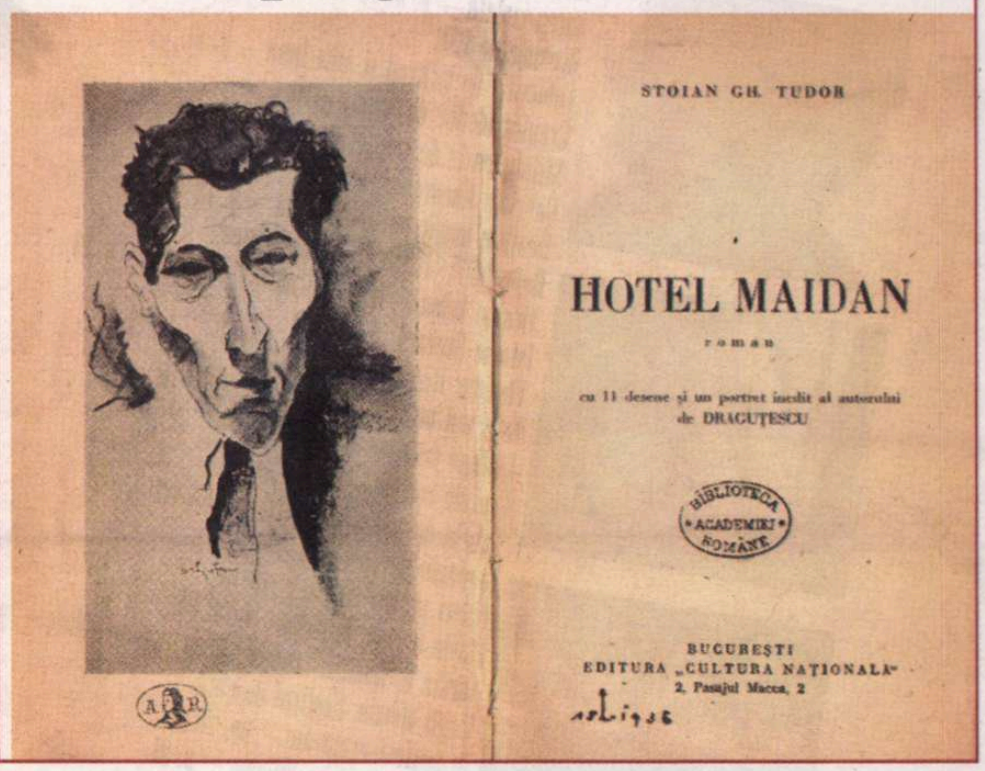
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  13 mai 2016  28 de pagini  3 lei


istorie literară

## Cazul romanului *Groapa*

# Este sau nu este... plagiat?




• Editorial de Nicolae Manolescu: Ce i se poate reproșa fostului Ministru al Culturii

• Evenimente USR: Colocviile de la Arad și Alba Iulia

• Noi completări la biografia lui Eugen Ionescu

• Poezii de Ion Horea

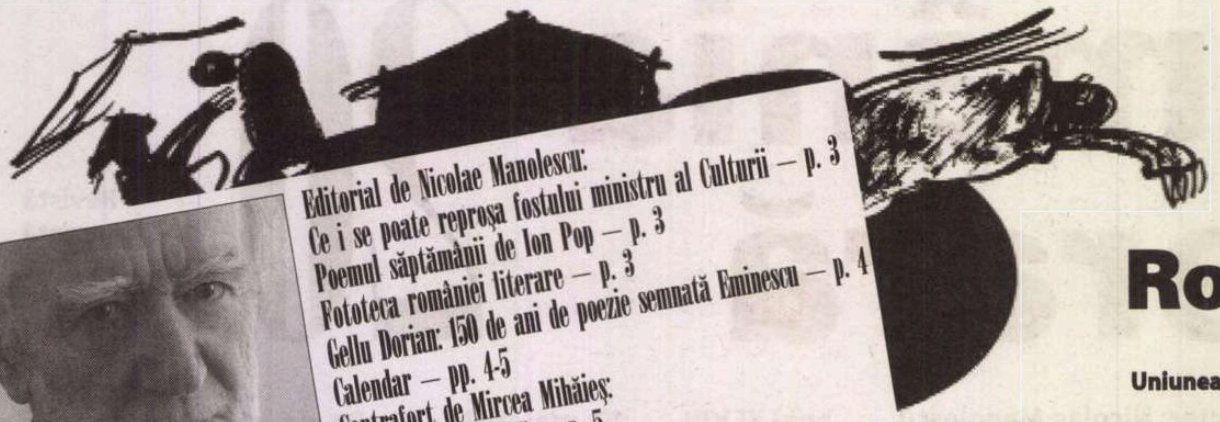
• Tineri prozatori: Flaviu George Predescu și Adrian G. Romila

• Virgil Mihaiu: Festival de elită în context ecumenic

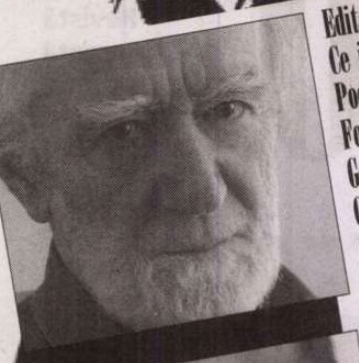
• Muguraș Constantinescu: Despre notele gurmande ale traducătoarei de gastronomie

• Radu Cernătescu: Cum să faci aur acasă


Biblioteca Județeană MUREȘ




Editorial de Nicolae Manolescu:
Ce i se poate reproșa fostului ministru al Culturii – p. 3
Poemul săptămânii de Ion Pop – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Gellu Dorian: 150 de ani de poezie semnată Eminescu – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Vechimea, ideea (III) – p. 5
Nicolae Scurtu:
Noi completări la biografia lui Eugen Ionescu – p. 6
Cartea de istorie culturală
Răzvan Voncu: Descoperirea secolului fanariot – p. 7
Cartea de corespondență
Irina Petraș: Epistolar Zaciu-Șchiau – p. 7
Poezie de Ion Horea – p. 8
Noul val de Alex Ștefănescu:
Jurnal de traducător – p. 9
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Vocea izolată – p. 9
Evenimente USR
Colocviile de la Arad și Alba Iulia – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Știința cu iz de cancan – p. 11
Gabriela Gheorghișor:
Realism magic mitteleuropean – p. 12
Reevaluări critice de Tudor Cristea:
Nicolae Velea – farmecul micilor revelații – p. 13
Istorie literară
Theodor Rogin:
Este sau nu este... plagiat? – pp. 14-16
Vintage de Simona Vasilache:
Eroi de roman – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Reginele Europei – p. 17
Tineri prozatori
Flaviu George Predescu: Softul GE – p. 18
Adrian G. Romila: Cronicile Americanului călare – p. 19
Virgil Mihaiu: Festival de elită
în context ecumenic – pp. 20-21
Poem de Mariana Filimon – p. 21
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica:
Libertatea din spatele zidurilor – p. 22
Liana Tugearu: *Lacul lebedelor* – p. 23
Mugurași Constantinescu:
Despre notele gurmande ale traducătoarei
de gastronomie – pp. 24-25
Radu Cernătescu:
Cum să faci aur acasă – pp. 26-27

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „plagiat")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**Ceea ce i se poate reproşa fără discuţie însă lui Vlad Alexandrescu sunt trei lucruri.**

■ editorial de nicolae manolescu

# Ce i se poate reproşa fostului ministru al Culturii

**Au curs multă cerneală pe tema activităţii şi a demisiei, transformată în revocare, a lui Vlad Alexandrescu din funcţia de ministru al Culturii. Pro şi contra. N-aş fi vrut să intru în dispută. Ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România (USR), am avut cu fostul ministru raporturi nu tocmai amicale.**

Tocmai de aceea aş fi vrut să evit să-mi exprim acum punctul de vedere. Precizez, în ce mă priveşte, că, în cele din urmă, Vlad Alexandrescu a convenit că aveam dreptate şi a făcut ce depindea de el ca să rezolve criza. Un motiv în plus să nu doresc să redeschid contenciosul. Problema depăşeşte însă raporturile dintre instituţiile noastre. Ea are un sens general care merită a fi privit mai îndeaproape.

Societatea civilă, numeroase instituţii şi personalităţi s-au exprimat în fel şi chip despre prestaţia ca ministru a lui Vlad Alexandrescu. Fostul ministru a invocat contribuţia lui la o reformă a culturii pe care o considera mai mult decât necesară. Şi a declarat, se ştie, că ar fi dispus să renunţe la demisie tocmai spre a asigura continuarea reformei. Nu e vorba de inabilitatea cu care şi-a apărat mai apoi echivoca poziţie, ceea ce l-a condus la conflictul cu premierul. Nu e vorba nici de ce a făcut sau n-a făcut, deşi a pretins a fi făcut şi ce fusese deja antamat sau chiar realizat de predecesorul său. (Am publicat în **România literară** un interviu cu Ioan Vulpescu, predecesorul lui Vlad Alexandrescu, din care rezultă destul de limpede ce şi cui îi revine din iniţiative). Astfel de constatări se discută şi e normal să existe opinii diferite.

Ceea ce i se poate reproşa fără discuţie însă lui Vlad Alexandrescu sunt trei lucruri.

Primul este că, în loc să rezolve unele situaţii dificile, e drept, moştenite, le-a agravat, creând crize. Să mai spun unde? Cauza stă într-un management incompetent, mai exact, tendenţios ideologic şi lipsit de simţul realităţii. Ministrul a numit în funcţii de consilieri tineri absolut nevinovaţi profesional, după criterii, nu de valoare sau de experienţă, ci de vârstă, ca şi cum tinereţea ar fi în sine o valoare, considerându-i, totodată, purtători de cuvânt ai străzii. El însuşi s-a pronunţat ca reprezentând vocea străzii. Atenţie, nici măcar a societăţii civile, ci a străzii, o entitate confuză şi, în cel mai bun caz, naivă. Iată al doilea reproş posibil. Favorizând pe faţă cultura aşa zicând independentă, ministrul şi-a însuşit implicit atitudinea antisistem a multor tineri, care neagă aproape totul, fără să fi construit vreodată ceva.

Susţinerea din partea GDS, a revistei *22* (între altele, prin intervenţia perfect stupidă a lui Dan Perjovschi!) sau a unor juni valsând în jurul altor publicaţii culturale, cărora fostul ministru le-a oferit sinecuri, era interesată, nicidecum principială. Şi lucrurile nu se opresc aici.

În fine, i se poate reproşa lui Vlad Alexandrescu de a se fi făcut vinovat de susţinerea oficială a segregaţiei dintre tineri şi bătrâni. Nu el a inventat-o, desigur, dar a cauţionat-o ca nimeni altul. Generaţia vârstnică a fost pusă la zid ca o povară morală şi instituţională. Brontozauri, dinozauri, iată cum sunt caracterizaţi „bătrânii", de către tineri care nu s-au remarcat de obicei decât printr-un neasemuit tupeu. Proveniţi din stradă! De-a dreptul. Fără licitaţie, prin atribuire directă. Nu puţini au preluat această flagrantă discriminare ca pe o necesară reformă. Să numeşti în AFCN, organism care atribuie bani editurilor şi publicaţiilor, un june care n-a scris o carte în scurta lui viaţă sau să dai teatrele pe mâna unui actor care n-a jucat nici un rol după absolvire nu e tocmai o dovadă de spirit reformist. Cum nu e una nici prezenţa printre sfătuitorii culturali ai ministrului a unui muzeograf dat afară de peste tot.

Ca să nu mai vorbesc de balamucul stârnit, în numele aceloraşi „principii" de reformă, la Opera Română sau, cât pe ce, la Teatrul Naţional din Bucureşti sau la Muzeul Naţional de Artă. USR a scăpat din laţ, ce e drept, şi asta numai pentru că nu se află în grădina ministerului. *À bon entendeur salut!* ■

■ poemul săptămânii de ion pop

# Spre deosebire de alţii

Spre deosebire de alții, poeți sau nu,
eu mă bucur de două,
ba chiar de mai multe ori:
când aud, de pildă, foșnind
un copac,
reţin nu doar murmurul frunzelor,
ci și versuri, citate, semne
de exclamare,
cu care-s prieten de mult. Unii
se amuză, răutăcioși, – ăsta pune
până și printre prune și flori de măr,
asteriscuri și referințe critice. Eu,
unul,
îi las să râdă.

Acum, bunăoară, când aud cucul
pentru prima dată în primăvara asta,
nu mă pot opri să fac o asemănare
între el și Jean-Jacques Rousseau
și devin o clipă, dar numai una,
elegiac.

Ca Genevezul,
o să-și părăsească și el,
fără, probabil, vreo remuşcare,
urmașii prin cuiburi străine.
Mă gândesc însă, imediat,
într-o stare de luminoasă lene,
și la semințele
de plop, la fulgii de păpădie,
ba chiar la Spiritul care,
ca foarte nepăsătorul vânt,
bate pe unde vrea și nu vrea.

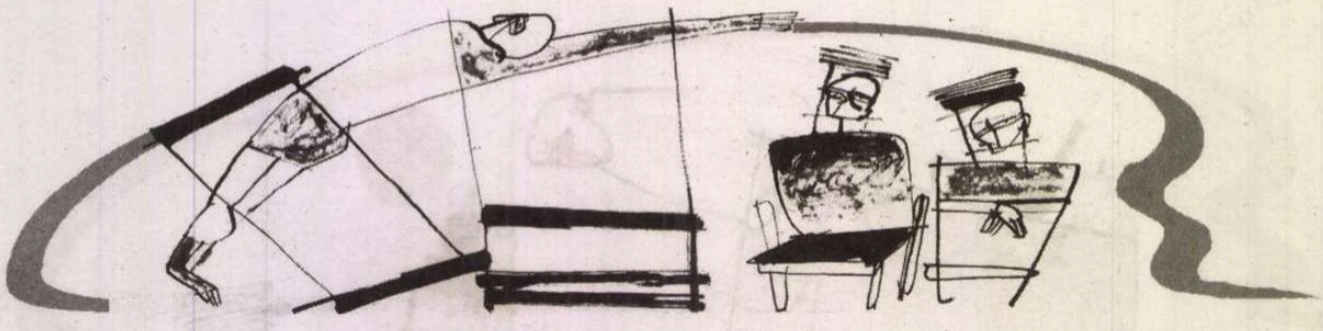
Mă mai bucur, la altă oră,
ca un urmaș norocos
când fluieră-n pomul din fața casei
o mierlă lăsată, desigur, mie
prin testament, de Trakl,
poate de Emil Botta,
(O, influențe, tandru-amare-adieri...)
iar seara mă simt mai puțin obosit,
consolându-mă că,
după altă mărturie, perfect credibilă,
până și privighetorile asudă cântând.
Mai limpede-mi pare-apoi roua
cu care-mi spăl obrajii.

Poate că aceste semne
de solidaritate
vor fi și răsplătite cândva.
Voi auzi, sunt aproape sigur,
dintre alte frunze, cu alte glasuri,
ceva sunând cam așa:

„Când va bate Ora Aceea,
să nu te sperii, –
nu vei fi singur.
Te vom primi și pe tine
cu drag, printre noi". ■

fototeca României literare

**George Bălăiţă, Ioana Diaconescu şi Dana Dumitriu în 1980.**
**Foto: Ion Cucu**



**aniversarea a 150 de ani de la debutul în poezie al lui Eminescu trebuia să marcheze un moment crucial în cultura română.**

actualitatea

■ gellu dorian

# 150 de ani de poezie semnată Eminescu

**Nu aş fi scris acest articol acum, dacă aş fi văzut că instituţiile de cultură care-i poartă numele şi altele care au menirea să slujească memoria nu ar fi trecut cu nepăsare totală poate cel mai important eveniment din viaţa poetului Mihai Eminescu – debutul său literar acum 150 de ani în revista „Familia", din Budapesta, nr. 6 din luna februarie-martie 1866, cu acel binecunoscut salut al lui Iosif Vulcan, directorul acelei publicaţii ce nu avea nici un an de la apariţia primului număr.**

Curajul junelui, încă elev la Cernăuţi, după ce publicase în „Lăcrimioarele învăţăceilor" poezia *La mormîntul lui Aron Pumnul*, de a trimite tocmai la Budapesta, într-o oază de început de românism aşa cum dorea el să fie românismul – prin manifestări de acest fel, cultural şi scris, să rămînă, vorba latinească „scripta manent" –, să trimită, deci, la revista „Familia" poezia *De-aş avea*, în grafia de atunci *De-aş ave*. Fără să pregete un pic, Iosif Vulcan a simţit în acea poezie de trei strofe, fiecare în opt versuri, talentul celui ce nu peste mulţi ani, din timpul vieţii, urma să devină „poetul naţional". Tot el a decis să-i schimbe şi numele din Mihail Eminovici, aşa cum se numea în acte, şi cum junele poet îşi semnase poezia, în Mihai Eminescu, deschizînd coloanele revistei sale celui mai mare poet român al tuturor timpurilor. Prin urmare, nu numai 150 de ani de la debutul în poezie al lui Eminescu trebuia să fie în atenţia instituţiilor care au această menire, ci şi 150 de ani de la botezul poetic al celui care urma să fie poetul naţional al românilor de pretutindeni. Poate că li s-o fi părut un lucru lipsit de importanţă, poate că nu asta le este menirea celor care au în grijă memoria vieţii şi operei poetului? Cine ştie!

Noua redacţie a revistei „Familia", condusă de poetul Ioan Moldovan, a sărbătorit anul trecut 150 de ani de la înfiinţarea ei, iar anul acesta, în luna mai, 150 de ani de la debutul poetic al lui Mihai Eminescu şi, evident, 150 de ani de la botezul făcut numelui de Iosif Vulcan. Prin urmare 150 de ani de poezie semnată Eminescu, 150 de ani de la deschiderea oferită de Mihai Eminescu limbii române scrise şi vorbite corect, 150 de ani de fapte culturale care au stat sub numele şi marele lui talent. Poate că nu este o cifră atît de revelatoare pentru unii, poate că este doar o dată acolo, demnă de ignorat sau chiar dată uitării... Un gest care se alătură, negreşit, fără abatere celor care l-au pus la colţ pe Eminescu de-a lungul istoriei.

De la „înfierările critice" ale „celebrului Grama", care dacă nu ar fi făcut acele afirmaţii despre Eminescu şi poezia acestuia chiar din timpul vieţii fizice a poetului, nu l-ar fi luat nimeni în seamă şi chiar de la acea nefericită epigramă a lui Macedonski, marele său contemporan, deranjat de marele talent al confratelui aflat într-o decădere a sănătăţii sale sufleteşti şi mentale, pînă la atitudinile de mai tîrziu ale unor „opinenţi" care l-au ţinut deoparte de ochii cititorilor, cenzurat şi ţinut la index de o ideologie perdantă, cît şi „indicaţiile" unor „conaţionali" care au simţit în poezia şi articolele sale de presă un „xenofob", un „naţionalist" şi chiar un „antisemit", cît şi acum, la aceste poziţii de ignoranţă ale celor îndrituiţi să se ocupe de scoaterea în evidenţă şi readucerea în memoria vie a unor date de referinţă din viaţa şi opera lui Mihai Eminescu, poetul naţional s-a luptat cu o societate căreia îi dorea „la trecutu-i mare, mare viitor", aşa cum spunea în poezia pe care o publica la doar 17 ani în aceeaşi revistă „Familia", nr. 14 din 1867. Poate aşa cred unii că pot rămîne în istoria culturii româneşti, legîndu-se într-un fel sau altul de viaţa şi opera lui Eminescu, ori pur şi simplu, fiind puşi să se ocupe de aşa ceva într-un loc menit anume, ignoră cu ostentaţie cele mai importante date din viaţa şi opera celui pe care pasămite îl slujesc.

Prin urmare, acest motiv m-a determinat să scriu acest articol: trecerea cu nepăsare, cu ignoranţă de către cei care slujesc memoria poetului la el acasă, peste poate cea mai importantă dată din viaţa operei eminesciene: debutul său poetic, în februarie-martie 1866, în revista „Familia", revistă în care Eminescu a mai publicat pînă în 1869 încă unsprezece poezii, deci în total douăsprezece poezii, şi anume: *De-aş avea* (nr. 6,1866), *O călărire în zori* (nr. 14, 1866), *Din străinătate* (nr.21, 1866), *La Bucovina* (nr. 25, 1866), *Speranţa* (nr. 29, 1866), *Misterele nopţii* (nr. 34, 1866), *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie* (nr. 14, 1867), *La Heliade* (nr. 25, 1867), *La o artistă* (nr. 29,1868), *Amorul unei marmure* (nr. 33, 1868), *Juni corupţi* (nr. 4, 1869), *Amicului F.J.* (nr. 13, 1869).

Luînd în calcul cei trei ani de colaborare la revista „Familia", între 1866-1869, an cînd poetul a plecat la studii la Viena, smuls de tatăl său din sînul trupei Pascaly, cînd aceasta se afla în turneu la Botoşani, în salonul casei Sommer, Iosif Vulcan a scris un *Epiloc la primele poezii ale lui Eminescu*, care începe aşa: „Să ne cunoaştem deplin p'un mare poet, nu este de-ajuns să-l studiem numai în culmea gloriei sale, cînd talentul seu străluceşte mai admirabil, ci trebuie să ne coborîm la începutul carierei sale, la primele-i încercări literare, ca astfel să putem constata de unde a pornit, cum s-a dezvoltat şi unde a ajuns şi pe temeiul acestora în cele din urmă să-i putem face portretul literar." Asta o făcea pe trei pagini de revistă Iosif Vulcan în preajma morţii poetului. Un gest de mare admirator al poetului, neremunerat aşa cum sunt cei care au menirea măcar să-şi aducă aminte de momentele cele mai importante din viaţa poetului. Iar debutul unui poet este cel mai important moment din viaţa sa, care-l duce sau nu spre glorie. Pe Eminescu, şansa de a fi debutat în revista „Familia", la doar şaisprezece ani, l-a dus spre glorie eternă, glorie din care el n-a gustat decît amărăciunea, glorie din care acum se înfruptă unii care nu au nici în clin, nici în mînecă cu poezia lui Eminescu, cu viaţa marelui poet, în general n-au nimic cu adevărata cultură şi menirea lor, cei ce sunt puşi acolo să slujească adevăratele valori naţionale, să le ducă mai departe viaţa şi opera.

Aniversarea a 150 de ani de la debutul în poezie a lui Eminescu trebuia să marcheze un moment crucial în cultura română, aşa cum aniversarea naşterii acestuia, în 2000, prin grija unor personalităţi conştiente de importanţa operei eminesciene, a făcut ca Eminescu să fie trecut în patrimoniul UNESCO, iar centenarul morţii sale, în 1989, pe vremea comuniştilor, să însemne un eveniment de rezonanţă naţională, care a atras atenţia asupra unei culturi cu o pregnantă identitate naţională de neconfundat. Dar se vede că trecerea timpului, cu cît impostura este mai aşezată pe culmile incompetenţei, face ca astfel de momente să fie marginalizate, minimalizate, ignorate, date definitiv uitării. Oare cine se face vinovat de astfel de fapte? Ce scop se urmăreşte cu astfel de lume care de la o zi la alta îşi ignoră valorile, îşi pierde identitatea, dar se află acolo, sus, la luarea deciziilor menite să ne facă ai nimănui?! Vom afla curînd? Vom afla vreodată? Va mai dura mult? ■

# CALENDAR

**11.05.1903** – s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
**11.05.1924** – s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
**11.05.1928** – s-a născut Constantin Romanescu
**11.05.1929** – s-a născut Eugenia Zaimu
**11.05.1931** – s-a născut Laurenţiu Cerneţ (m. 2008)
**11.05.1939** – s-a născut Vasile Dâncu
**11.05.1940** – s-a născut Gheorghe Istrate
**11.05.1941** – **s-a născut Crişu Dascălu**
**11.05.1942** – s-a născut Florin Contrea
**11.05.1950** – s-a născut Mihai Barbu
**11.05.1955** – s-a născut Dumitru Cerna
**11.05.1956** – **s-a născut Romulus Bucur**
**11.05.1958** – s-a născut Vasile Todi
**11.05.1958** – a murit Ioan Breazu (n. 1901)
**11.05.1984** – a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
**11.05.1990** – a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
**11.05.2001** – a murit Paul Lahovary (n. 1909)

**12.05.1916** – **s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)**
**12.05.1930** – s-a născut Dorli Blaga
**12.05.1933** – a murit Jean Bart (n. 1874)
**12.05.1934** – s-a născut Lucian Raicu (m. 2006)
**12.05.1940** – s-a născut Ionel Necula
**12.05.1944** – s-a născut Mioara Apolzan
**12.05.1946** – **s-a născut Maria Elena Cuşnir**
**12.05.1947** – s-a născut Gabriela Omăt
**12.05.1950** – s-a născut Ioan Vişţea
**12.05.1956** – **s-a născut Virgil Panait**
**12.05.2001** – a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
**12.05.2002** – a murit Florica Mitroi (n. 1944)
**12.05.2013** – a murit Anghel Dumbrăveanu (n. 1933)

**13.05.1889** – s-a născut Ion Trivale (m.1916)
**13.05.1924** – s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
**13.05.1927** – s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
**13.05.1931** – s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
**13.05.1936** – **s-a născut Bárány Ferencz**
**13.05.1937** – s-a născut George Sanda
**13.05.1940** – s-a născut Mircea Ciobanu (m.1996)
**13.05.1941** – **s-a născut Constantin Simirad**
**13.05.1956** – **s-a născut Vasile Popovici**
**13.05.1957** – s-a născut Alina Pamfil
**13.05.1957** – s-a născut Eugeniu Nistor
**13.05.1964** – a murit Tompa László (n. 1883)
**13.05.1971** – s-a născut Flavia Teoc
**13.05.1974** – a murit Ştefan Roll (n. 1903)
**13.05.2010** – a murit Alexandru Sever (n. 1921)
**13.05.2013** – a murit Ştefan Dumitru Afrimescu (n. 1951)
**13.05.2014** – a murit Mihail Grămescu (n. 1951)

**14.05.1871** – s-a născut Caton Theodorian (m. 1939)
**14.05.1938** – s-a născut Ion Moise (m. 2012)
**14.05.1947** – s-a născut Olimpia Radu (m. 1973)
**14.05.1948** – s-a născut Florin Logreşteanu
**14.05.1948** – s-a născut Virgil Todeasă
**14.05.1950** – s-a născut Constantin Hârlav (m. 2014)
**14.05.1957** – a murit Camil Petrescu (n. 1894)
**14.05.1964** – s-a născut Ana Rău Lehotska
**14.05.1976** – s-a născut Dana Percec Chetrinescu

**15.05.1881** – s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
**15.05.1884** – s-a născut Octav Botez (m. 1943)

**15.05.1907** – s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
**15.05.1912** – s-a născut Salamon Ernõ (m. 1943)
**15.05.1922** – s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
**15.05.1925** – s-a născut Alexandru Mircescu
**15.05.1926** – **s-a născut Venera Antonescu**
**15.05.1926** – s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
**15.05.1931** – s-a născut Petru Ursache (m. 2013)
**15.05.1931** – s-a născut Sonia Larian (m. 2016)
**15.05.1933** – s-a născut Domnica Gârneaţă (m. 2013)
**15.05.1938** – s-a născut Horia Pătraşcu
**15.05.1938** – s-a născut Ioan Barbu
**15.05.1943** – s-a născut Ilse Hehn
**15.05.1953** – s-a născut Valentin Talpalaru
**15.05.1960** – s-a născut Dumitru Pană
**15.05.1967** – s-a născut Ioan Pavel Azap
**15.05.1984** – s-a născut Anca Raluca Purcaru

**16.05.1864** – a murit Simion Bărnuţiu (n. 1808)
**16.05.1887** – s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
**16.05.1918** – s-a născut Vasile Iosif (m. 2015)
**16.05.1922** – s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
**16.05.1925** – s-a născut Lucia Olteanu
**16.05.1926** – **s-a născut George Iaru**
**16.05.1930** – s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
**16.05.1934** – s-a născut Dorin Almăşanu
**16.05.1936** – **s-a născut Angela Cismas**
**16.05.1938** – s-a născut Florin Costinescu
**16.05.1939** – s-a născut Constantin Cubleşan
**16.05.1954** – s-a născut Marian Odangiu
**16.05.1980** – a murit Marin Preda (n. 1922)
**16.05.1982** – a murit Iosif Pervain (n. 1915)

**17.05.1886** – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
**17.05.1901** – s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
**17.05.1920** – s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
**17.05.1944** – s-a născut Efim Tarlapan (m. 2015)
**17.05.1945** – s-a născut Nicolae Mecu
**17.05.1952** – s-a născut Paul Grigore (m. 1989)
**17.05.1958** – s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
**17.05.2008** – a murit Pop Simion (n. 1931)
**17.05.2009** – a murit Al. Husar (n. 1920)

**18.05.1822** – s-a născut G. Sion (m. 1892)
**18.05.1888** – s-a născut Eugeniu Speranţia (m. 1972)
**18.05.1928** – s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
**18.05.1963** – s-a născut Ileana Marin
**18.05.1968** – a murit Oscar Lemnaru (n.1907)
**18.05.1976** – a murit George Boitor (n.1934)
**18.05.1977** – s-a născut Ştefan Manasia
**18.05.1983** – a murit Alexandru Bădăuţă (n.1901)
**18.05.1991** – a murit Areta Şandru (n. 1952)
**18.05.1993** – a murit Aurel Covaci (n.1932)
**18.05.2011** – a murit Mircea Horia Simionescu (n.1928)

**19.05.1893** – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
**19.05.1937** – s-a născut Sanda Niţescu
**19.05.1939** – s-a născut Vasile Galaicu
**19.05.1943** – s-a născut Ştefan Cucu
**19.05.1944** – s-a născut Ioan Gliga

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

**Albumul transpune fidel natura dual, depresiv/ironică, a artistului.**

■ contrafort de mircea mihăieş

# Vechimea, ideea (III)

***Old Ideas* conţine zece cântece. Se poate, desigur, căuta design-ul interior, se pot identifica teme recurente ori familii melodice.**

Dar nu aici se află secretul discului. Acesta e suma unor meditaţii perfect orchestrate muzical şi, la nivelul textului, umbra zâmbetului amar al călugărului budist care aruncă o ultimă privire lumii de care, în fapt, se despărţise deja. Tonul general e enunţat chiar din piesa de deschidere (*Going Home*), un atac brutal contra artistului însuşi, înfăţişat în dubla postură, demnă de dispreţuit, de „sportsman and shepherd" – imagini simbolice ale celor două mari tendinţe din civilizaţia actuală: divertismentul şi meditaţia. Cohen se prezintă pe sine drept produsul degradat, inutil, palida întrupare a „omului fără însuşiri", un imitator slugarnic al platitudinilor rostite în jurul său. Prizonier al unui univers strâmt („He's a lazy bastard/ Living in a suit"), el amplifică nevrozele acceptând să devină cutia de rezonanţă a lucrurilor în care nu crede şi pe care nici nu le înţelege: „But he does say what I tell him/ Even though it isn't welcome/ He just doesn't have the freedom/ To refuse".

Impostura şi falsa implicare, indiferenţa şi neruşinarea devin pilonii unui lamento al vieţii trădate, al batjocoririi aspiraţiilor nobile de altădată. Cântecul, rostit/cântat pe un ton elegiac e, de fapt, o eulogie: el consemnează finalul unui parcurs presărat cu eşecuri, solidificarea într-un ton depresiv a aspiraţiilor demult uitate. Vocea dominantă aparţine unui Dumnezeu care se comportă precum un păpuşar. Metafora dezinvolt-familiară a ratatului (conturul lui social coincide cu cel al propriului costum) vorbeşte despre autolimitare şi despre condiţia de ratat, de marginal, a „omului de prisos". Acesta nu trăieşte, ci mimează gesturi lipsite de sens. În background, Dana Glover intensifică atmosfera mortuară, silabisind apăsat versurile, în timp ce orga electrică a lui Neil Larsen imprimă ritmul implacabil-funerar al unui ritual. Astfel se încheie, fără glorie, o existenţă searbădă, ce nu şi-a dus până la capăt profeţiile: „He wants to write a love song/ An anthem of forgiving/ A manual for living with defeat/ A cry above the suffering/ A sacrifice recovering."

Tonul funebru e preluat şi în *Amen*. Singurătatea, frustrarea, durerea, groaza, eşecul, victimizarea, revolta înfrântă ocupă avanscena piesei, construită ca un discurs resentimentar. Vocile de background şi ritmul *slow* al piesei pun în evidenţă drama personajului care, deşi s-a smuls condiţiei sale anterioare (beţia şi drogurile), nu ajunge în spaţiul salvator la care visează. Ca şi în alte compoziţii, cântecul e construit sub forma dialogului cu o forţă dominantă, cu o supra-conştiinţă „mai ştiutoare", deţinătoare a secretelor ultime. Repetată obsesiv, formula „tell me again" arată că ne aflăm nu la sfârşitul unui proces, ci la repetarea unui eşec: „Tell me again/ I've been to the river/ And I've taken the edge off my thirst/ Tell me again/ We're alone & I'm listening/ I'm listening so hard that it hurts// Tell me again/ When the filth of the butcher/ Is washed in the blood of the lamb/ Tell me again/ When the rest of the culture/ Has passed thru' the Eye of the Camp."

Finalul cântecului conferă eşecului o aură mistică: fuseserăm, de fapt, martorii unui ritual prin care vina nu e expiată, ci doar împinsă în zona memoriei periclitate. Metafora mielului şi a măcelarului nu e nouă (ea apăruse într-o formă identică în *Songs from a Room*), dar gravitatea e sporită de asocierea cu tragedia evreiască a holocaustului. Sintagma „Eye of the Camp", scrisă cu majuscule, trimite, într-o tehnică talmudică, atât la lagărul de concentrare Bergen-Balsen, încrustat în memoria copilului Cohen, cât şi la metafora Ierusalimului, descris drept „Ochiul / urechea acului". În felul acesta, înfrângerea devine o poartă a salvării prin care pătrund neştiute, încifrate sensuri metafizice.

Servitutea voluntară şi îmbrăţişarea dezastrului sunt încă mai evidente în *Show Me the Place*. Umilinţa („my head is bending low"), paralizia în faţa dificultăţilor, decepţia şi necazurile sunt parte a unui ritual de iniţiere. Ştim, de data aceasta, care e ţinta: atingerea punctului absolutului unde „Cuvântul a devenit Om" („Where the Word became Man"). Dar acel loc nu e doar al salvării, ci şi începutul suferinţei. Demersul prinde, astfel, un vag contur masochist, de căutare disperată a originii tragediei personale şi a umanităţii în general. Până şi iubirea e o formă de exprimare a inferiorităţii („I loved you like a slave"), la fel de lipsită de semnificaţie precum celelalte gesturi pe care vocea lirică le înregistrează ca într-un catalog al chinurilor după care tânjeşte.

Fascinaţia întunericului, a disoluţiei, a lipsei orizontului existenţial („I got no future/ I know my days are few") imprimă cântecului *Darkness* o nuanţă autodistructivă. Ca şi în piesele anterioare, ameninţarea finalului, pedeapsa iminentă, extincţia sunt rezultatul unor mize greşite. Niciunul dintre evenimentele trecutului n-a reuşit să-l plaseze pe orbita fericirii, fiecare nouă încercare de a ajunge la lumină fusese dinainte condamnată. Toate acestea sunt narate pe un ton neutru, fatalist. Singura notă de regret provine din remuşcarea de a fi prevăzut dezastrul atunci când el putea fi încă împiedicat. Dar şi acest lucru e iluzoriu, pentru că întunericul avansează implacabil: „I should have seen it coming/ It was right behind your eyes/ You were young and it was summer/ I just had to take a dive/ Winning you was easy/ But darkness was the prize".

În *Anyhow* e atinsă – atât ca versuri, cât şi muzical – coarda cea mai de jos a albumului. Minimalistă, partitura e dominată de dialogul stins dintre pian şi vocea lui Cohen, ajutat în confesiunea sa neagră de Dana Glover, ale cărei şoapte agonice se fac ecoul unei respiraţii auzite parcă de dincolo de mormânt. Cuvintele rostite şoptit par o introducere la piesa următoare, *Crazy to Love You*. Intuiţia că tragedia poetului îşi are originea în iubirea pentru femeia nepotrivită e redată explicit, în tonul unei revelaţii tardive. Versurile accentuează aerul de tragedie ieftină al vieţii, inutilitatea gesturilor ce n-au condus decât la un şir de insuportabile fiascouri. În cea mai depresivă realizare a albumului, *Come Healing*, vocea lui Cohen se aude abia în a doua jumătate a piesei, într-un recitativ în care sunt recapitulate temele deja enunţate: prăbuşirea, sfâşierea, suferinţa fizică şi morală, singurătatea, întunericul. Orizontul salvării se prefigurează – previzibil – în iubirea necondiţionată exprimată printr-un atotcuprinzător „imn al penitenţei".

Ultimele trei piese de pe *Old Ideas* propun – programatic – o viziune optimistă. În *Banjo*, datoria autorului e afirmată explicit, în ciuda adversităţilor destinului: „No matter where I go/ Its duty is to harm me/ My duty is to know". În *Lullaby*, doar somnul aduce liniştea, iar noaptea armonizează contrariile unei existenţe din care ieşiseră la suprafaţă numai chinurile. Deziluziile se topesc în dulceaţa sunetelor şi în inedita comunicare dintre speciile animaliere, într-o graţioasă glosolalie a componentelor universului domestic: „Well the mouse ate the crumb/ Then the cat ate the crust/ Now they're fallen in love/ They're talking in tongues". În fine, *Different Sides* reduce tânjirea abstractă la contururile unui banal conflict conjugal. Diferendurile nu mai ţin de asumarea (sau neasumarea) suferinţei, ci de tonul – limbajul – prin care se ajunge la necesara, dorita, sperata linişte sufletească.

*Old Ideas* este o creaţie artistică în care eternele, binecunoscutele zbateri ale artistului beneficiază de un tratament căruia, în ciuda monotoniei, a eşecurilor exhibate violent, nu-i lipseşte exuberanţa. Albumul transpune fidel natura dual, depresiv/ironică, a artistului. Întrebat, în calitatea lui de călugăr budist, ce crede despre reîncarnare, Cohen a dat două răspunsuri care măsoară distanţa dintre sobrietate şi umor, consubstanţiale gândirii lui: „Nu prea înţeleg procesul numit reîncarnare. Dar mi-ar plăcea să mă reîntorc întrupat în câinele fiicei mele". Până atunci, să ne bucurăm de actuala încarnare a lui Leonard Cohen, cel care s-a salvat şi ne-a salvat cu *nevroza pe nevroză călcând*... ■

**Spre sfârşitul orei lecţia a devenit un adevărat haos, în aşa măsură că nu mai ştiam dacă sunt într-o clasă de elevi sau într-o adunătură de sălbatici.**



■ nicolae scurtu

# Noi completări la biografia lui Eugen Ionescu

**Biografia poetului, eseistului, dramaturgului, traducătorului şi memorialistului Eugen Ionescu (1909–1994), cercetată cu atenţie de unii istorici literari, mai conţine încă unele *necunoscute* privitoare la activitatea sa ca profesor de Limba şi Literatura Franceză.**

**În fişa de istorie literară, pe care i-a elaborat-o Dan Grigorescu (1931–2008) pentru *Dicţionarul general al literaturii române*, întâlnim unele *inexactităţi* şi *lacune*, care diminuează valoarea ştiinţifică a unui instrument de lucru fundamental.**

**Formulări de felul „Funcţionează ca profesor de limba franceză la câteva licee din Bucureşti şi din provincie"[1] nu au darul de a clarifica, cum se cuvine, activitatea de dascăl a lui Eugen Ionescu.**

**După susţinerea examenului de capacitate (1935), tânărul Eugen Ionescu predă limba lui Voltaire în şcoli din oraşul Cernavodă (1936), la Seminarul Ortodox din Curtea de Argeş, la Liceul de băieţi din Oltenița, la Seminarul Central, la Liceul „Gheorghe Lazăr" şi la Colegiul „Sfântul Sava" din Bucureşti.**

**La Colegiul „Sfântul Sava" predă limba franceză în perioada noiembrie 1940 – mai 1942, când i se face şi inspecţia pentru obţinerea examenului de *definitivat*.**

**Din acea vreme, deşi ţara era în război, ni s-au păstrat trei *procese-verbale*, în care inspectorul Alexandru C. Gheorghiu (1879–1967) face unele observaţii şi recomandări de natură metodică tânărului dascăl.**

**Le transcriu, aici, pentru farmecul lor şi, mai ales, pentru unele elemente ale profilului spiritual al celui care publicase, până atunci, *Elegii pentru fiinţe mici* şi *Nu*.**

**Activitatea catedratică a lui Eugen Ionescu s-a desfăşurat în răstimpul 1936-1942, în Bucureşti cu precădere, înlocuindu-l, o perioadă, pe prozatorul Anton Hoban.**

*

Proces-verbal
15 ianuarie 1941

Conformându-mă ordinului On[oratului] Minister, am inspectat, în vederea definitivatului, pe d[omnul] Eugen Ionescu, profesor provizoriu de L[imba] franceză.

Domnia [sa] neavând la această şcoală decât clasele a I-a şi a II-a, am asistat la o lecţie la cl[asa] a I-a B.

Lecţie veche a fost – *Comparaţia adjectivelor* şi o conversaţie asupra lecţiei *En récréation*.

În general răspunsurile elevilor au fost slabe, afară de 4–5 care ştiu franţuzeşte din familie. Examinarea lecţiei vechi a mai avut cusurul de a fi prea rapidă şi superficială.

Din grija de a-şi rezerva timp suficient pentru lecţia nouă, d[omnul] Ionescu a redus această examinare la două, trei întrebări, care nu l-au putut convinge dacă elevii posedă materia predată în ora precedentă.

Lecţia nouă a fost o poezie, *Aux enfants de l'école*. După lectura făcută de profesor a urmat lectura elevilor, apoi explicarea cuvintelor necunoscute, traducerea şi o încercare de memorizare a poeziei.

Această lecţie, constat cu regret, a fost cu totul nereuşită. D[omnul] Ionescu a lucrat tot, aproape exclusiv, cu elevii care ştiu deja franţuzeşte şi prea puţin cu ceilalţi, neglijând, astfel, cea mai mare parte a clasei.

Însă cel mai mare cusur al întregii lecţii de la cl[asa] a I-a B a fost totala neputinţă a profesorului de a ţine ordine în clasă; în tot timpul aci a fost o agitaţie neîncetată, elevii râzând, bătându-se, culcându-se în bănci.

Spre sfârşitul orei lecţia a devenit un adevărat haos, în aşa măsură că nu mai ştiam dacă sunt într-o clasă de elevi sau într-o adunătură de sălbatici. Fără exagerare!

În asemenea condiţii este de la sine înţeles că explicaţiile pe care profesorul le ţipa cât îi îngăduiau puterile au rămas fără nici un efect asupra clasei.

Niciodată n-am asistat la un asemenea spectacol, pe care nu l-aş fi crezut posibil dacă nu l-aş fi constatat *de visu*.

Faptul acesta mă miră, cu atât mai mult, cu cât d[omnul] Ionescu este un profesor cu o pregătire deosebit de bună, după cum am constatat la lecţia de la cl[asa] a VIII-a la Liceul Lazăr.

D[omnia] sa posedă în mod desăvârşit limba, pe care o mânuieşte cu siguranţă şi chiar cu eleganţă, are o f[oarte] frumoasă pronunţare, cunoaşte bine literatura franceză în cadrul căreia se mişcă cu siguranţă.

Toate aceste calităţi, pe care le relevez cu mare plăcere, sunt fără nici un efect practic din cauza lipsei totale de autoritate în clasele mici; poate că o practică mai îndelungată va reuşi să-i dea mai multă siguranţă pe sine şi va face mai rodnice frumoasele calităţi notate mai sus.

În asemenea condiţii, rămâne ca On[oratul] Minister să hotărască dacă excelenta pregătire ştiinţifică poate face să se treacă cu vederea lipsa de metodă şi de autoritate.

Eu nu-l pot recomanda pentru definitivat şi o fac cu foarte mare regret, fiind vorba de un tânăr profesor foarte bine pregătit.

Insp[ector],
A[lexandru] Gheorghiu
Dragoş Vodă, nr. 34
Piatra-Neamţ

*

21 ianuarie 1941

În continuarea inspecţiei ordonate de On[oratul] Minister şi pentru a mă convinge de efectul pe care l-au putut avea îndrumările ce i-am dat cu ocazia inspecţiei precedente, am asistat din nou la două lecţii ale d[omnu]lui Eugen Ionescu, la cl[asa] I-a A şi a II-a A.

La clasa I-a A (de la 11–12) a pregătit lecţia *Aux enfants de l'école*, care îi fusese atât de nenorocoasă la cl[asa] I-a B, iar la cl[asa] a II-a B (de la 12–13), lecţia *Le maréchal-ferrant*.

Critica cea mai importantă pe care o fac acestor lecţii este faptul că d[omnul] Ionescu nu s-a deprins încă să-şi proporţioneze în mod just părţile constitutive ale lecţiei: se opreşte prea mult asupra unor chestiuni, uneori nu prea importante sau cunoscute deja elevilor, şi este obligat apoi să treacă în fugă asupra altora cu totul necunoscute şi care ar avea nevoie de o explicaţie mai insistentă.

Însă ceea ce m-a interesat, mai ales, a fost felul cum d[omnia] sa va reuşi să conducă clasa.

Am constatat cu cea mai vie satisfacţie că scena atât de penibilă de la trecuta inspecţie nu s-a mai repetat.

În urma sfaturilor mele şi ale domnului director[2], d[omnul] Ionescu a fost mai atent la ceea ce se petrece în clasă, nu s-a mai ocupat numai de 5–6 elevi lăsând pe ceilalţi în voia Domnului şi, ocupând toată clasa, a reuşit s-o ţină atentă şi disciplinată.

Acest fapt dovedeşte din partea domnului Ionescu, nu slăbiciune cum mi s-a părut la prima inspecţie, ci mai curând poate timiditatea profesorului tânăr care vede pentru prima dată un inspector în clasa sa şi care nu ştie ce atitudine să adopte faţă de unii elevi turbulenţi şi prea îndrăzneţi, care antrenează la dezordine şi pe ceilalţi.

Sper că, controlându-se mai mult şi arătând şi elevilor că sunt şi ei controlaţi cu seriozitate, d[omnul] Ionescu va reuşi să capete siguranţă pe sine care creează disciplina în clasă.

O spun cu atât mai mare plăcere, cu cât, o repet, *d[omnia] sa este un profesor f[oarte] bine pregătit*.

După această nouă verificare şi constatând că d[omnul] Ionescu poate să facă sforţarea necesară pentru a înlătura o lacună serioasă în pregătirea sa profesională, *socotesc că i se poate acorda titlul definitiv*.

Insp[ector],
A[lexandru] Gheorghiu
Dragoş Vodă, nr. 34
Piatra-Neamţ

*

Proces-verbal
26 martie 1942

Inspectând, în vederea definitivatului, pe d[omnul] profesor Eugen Ionescu, am asistat la lecţii precum urmează:

1) *La clasa a IV-a B*. S-a examinat lecţia veche, *La Bretagne*, vedere generală. Răspunsurile au fost bune la cea mai mare parte dintre elevii examinaţi. Lecţia nouă a fost *La Légende du roi d'Ys*.

Explicaţia a urmat planul obişnuit: lectură, explicare de cuvinte, explicaţia textului pe unităţi metodice şi la urmă rezumatul povestirii, făcut de elevi. S-au făcut şi chestiunile de gramatică oferite de text.

Lecţia s-a efectuat în condiţii bune: s-a făcut tot timpul apel la clasă, s-a vorbit mereu franţuzeşte, întrebările au fost puse cu precizie, greşelile au fost corectate cu grijă. În general, lecţia a fost plină de viaţă şi a interesat pe elevi.

Am apreciat, în special, grija d[omnu]lui profesor pentru înţelegerea exactă a textului de către elevi, înlăturându-se aproximaţiile dăunătoare.

Lecţia ar fi fost şi mai bună, dacă d[omnul] Ionescu ar da o organizare ceva mai precisă părţilor ce o compun. Lecţia în totalitatea ei, a fost o lecţie reuşită.

2) *La clasa a I-a B*. După examinarea lecţiei recapitulative s-a pregătit lecţia *Le corps de l'homme*: citire, cuvinte, traducere şi conversaţie pe unităţi metodice, scriere la tablă şi chestiuni de gramatică, conjugări de verbe.

Lecţia a fost bine condusă, explicaţiile au fost clare, d[omnul] profesor a făcut lecţia nouă cu un mare număr de elevi. Clasa a fost tot timpul interesată la cele ce se predau de profesor şi a învăţat lecţia din explicaţie.

Ar fi fost o lecţie excelentă, dacă n-ar fi existat în clasă o agitaţie mai mare decât ceea ce se numeşte vioiciunea unor copii de 11 ani.

3) *Clasa a VII-a B*. S-a explicat poezia *Le lac* de Lamartine. După o bună introducere asupra caracterului personal al literaturii romantice, d[omnul] Ionescu a făcut explicarea poeziei urmând planul clasic în materie de explicare de texte.

Deşi lucra cu o clasă străină, d[omnia] sa n-are clase de literatură, d[omnul] Ionescu a reuşit să facă această explicaţie cu colaborarea activă a elevilor şi a insistat asupra tuturor elementelor ce trebuiau să-l preocupe. Lecţia a fost reuşită, dacă ţinem, mai ales, seamă de condiţiile în care ea a fost făcută.

*În concluzie:*

1) D[omnul] Ionescu este un profesor foarte bine pregătit din punct de vedere ştiinţific, cunoscând şi vorbind f[oarte] bine limba şi stăpânind la fel şi literatura.

2) Cu micile rezerve de mai sus, d[omnia] sa are pricepere la predarea materiei şi, printr-o practică mai îndelungată, va câştiga mai multă siguranţă.

3) Faţă de buna sa pregătire de specialitate şi faţă de progresele remarcabile pe care le-am constatat faţă de anul trecut, propun pe d[omnul] Ionescu pentru definitivare cu calificativul *bine*.

Insp[ector],
A[lexandru] Gheorghiu
Mărăşeşti, nr. 14
Cernăuţi ■

---

**Note:**

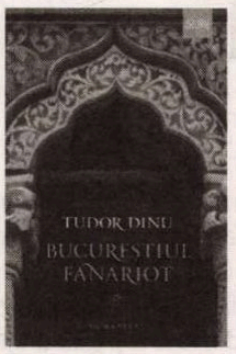
* Originalul acestor documente şcolare, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] Dan Grigorescu, *Eugen Ionescu* ~ [*fişă de istorie literară*] în *Dicţionarul general al literaturii române. E-K.*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 618-629.

[2] Profesorul C.S. Antonescu a fost director al Colegiului „Sf. Sava" în perioada 1938-1942, iar din 1942 până în 1944 a exercitat această funcţie profesorul Andrei Marin.

Cartea de istorie culturală

# Descoperirea secolului fanariot




Tudor Dinu, *Bucureştiul fanariot*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 517 pag.

**Nu s-a bucurat de atenţia meritată, în presa noastră culturală, cartea eminentă a lui Tudor Dinu, *Bucureştiul fanariot*, în pofida mizei ei, a ingeniozităţii şi, în acelaşi timp, competenţei cu care este construită demonstraţia conţinută.**

Mult timp, perioada fanariotă a fost îngropată, în conştiinţa publică, sub sentinţa grea rostită de generaţia paşoptistă şi, în general, de istoriografia romantică a secolului al XIX-lea. Unanim condamnat ca un ev întunecat, al umilinţei naţionale, al intrării culturii noastre în sfera civilizaţiei orientale, al decuplării de Europa, secolul fanariot este, în fond, şi astăzi puţin cunoscut. În schimb, clişeele negative referitoare la fanarioţi sunt universal răspândite.

În ultimul timp, ca urmare a cercetărilor unor istorici ca Ştefan Lemny sau Constanţa Vintilă-Ghiţulescu – ca să-i citez pe cei mai cunoscuţi autori în domeniu –, percepţia asupra secolului al XVIII-lea a început să se schimbe. Istoria mentalităţilor a fost cheia care a deschis înţelegerii noastre un secol (1718-1821) cu totul aparte şi, cum spuneam, aproape necunoscut în resorturile sale adânci. Incursiunile în viaţa privată a românilor, în codul vestimentar sau erotic, în sistemul matrimonial sau în cel penal, au completat şi întărit observaţiile – mai mult intuitive – ale unor istorici mai vechi, care atestau complexitatea acestei perioade şi surprinzătoarele ei reuşite în direcţia apropierii de spiritul european.

Cartea lui Tudor Dinu nu vine, aşadar, pe un teren gol, nici măcar în ce priveşte Bucureştii. Există cel puţin în *Istoria Bucureştilor*, a lui Constantin C. Giurescu, o serie întreagă de observaţii şi de mărturii documentare ale remarcabilului progres edilitar din perioada fanariotă, ca şi al pătrunderii, în paralel cu formele civilizaţiei orientale, a unor tot mai insistente influenţe occidentale, în primul rând, pe filieră franceză.

Dar cercetarea lui Tudor Dinu merge mai departe decât aceste observaţii şi dovezi fragmentare. Mai departe şi în altă direcţie, adică de la semnalarea unor nepotriviri între clişeele romantice ale „Fanarului corupt şi delăsător" şi realitatea secolului al XVIII-lea (pe care, cum spuneam, le-au făcut şi unii istorici mai vechi), la recompunerea întregului ţesut de viaţă urbană al capitalei Ţării Româneşti. Potrivit „tripticului" din subtitlu – *Biserici, ceremonii, războaie* –, cercetătorul parcurge trei trepte semnificative în tiparul mental al epocii, în căutarea sistemului de valori al sistemului fanariot, aşa cum s-a ipostaziat acesta într-una din cele două capitale ale Ţărilor Române.

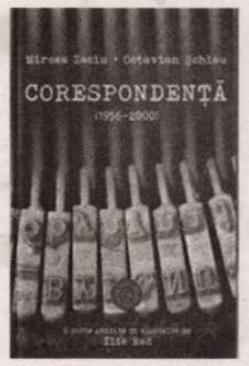
*Bucureştiul fanariot* merge mai departe decât cercetările anterioare şi în direcţie metodologică. Istoria, istoria artei, mentalităţile şi iconologia se împletesc într-un text de factura studiilor culturale. Cunoaşterea – pe texte româneşti şi greceşti – a epocii este deplină, Tudor Dinu având atât capacitatea de a uni mai multe instrumente de cercetare într-o demonstraţie coerentă, cât şi pe cea a disocierilor de fineţe. Analiza ceremoniilor religioase şi politice (marile sărbători, hramurile, înscăunările şi învestirile în funcţii, ceremonialul diplomatic) este, în opinia mea, momentul de vârf ale cărţii, pentru că, dincolo de ineditul temei, îi prilejuieşte autorului, mai mult decât capitolele anterioare, dedicate habitatului bucureştean, un portret subtil al lumii româneşti în perioada fanariotă. Un portret care merge dincolo de clişeul *amestecului de Orient şi Occident*, remarcat de toţi călătorii străini. Tudor Dinu surprinde şi documentează minuţios aspectul contradictoriu al sistemului fanariot, coexistenţa armonioasă a contrariilor: extrema formalizare a vieţii publice şi „devălmăşia" celei private, continuitatea apăsată cu epoca anterioară, a domnilor pământeni, şi reformele care o anunţă pe cea următoare, paşoptistă, ritmurile asiatice şi intruziunile – tot mai pronunţate – occidentale. Bucureştii sub regim fanariot sunt un spaţiu mult mai dinamic şi mai deschis decât lasă să se înţeleagă istoriografia romantică.

Prin toate acestea, *Bucureştiul fanariot* este o cercetare fundamentală în istoria culturii şi civilizaţiei româneşti şi o piatră de hotar în procesul de înnoire a interpretării istoriei româneşti. Ar fi, desigur, la fel de interesant să avem şi o cercetare-pandant, dedicată Iaşilor, dar chiar şi în absenţa ei dispunem de suficiente argumente pentru a recupera, cel puţin din punct de vedere cultural, secolul fanariot.

■ Răzvan Voncu

Cartea de corespondenţă

# Epistolar Zaciu-Şchiau




Mircea Zaciu, *Octavian Şchiau, Corespondenţă (1956-2000)*, o carte gândită şi alcătuită de Ilie Rad, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 494 pag.

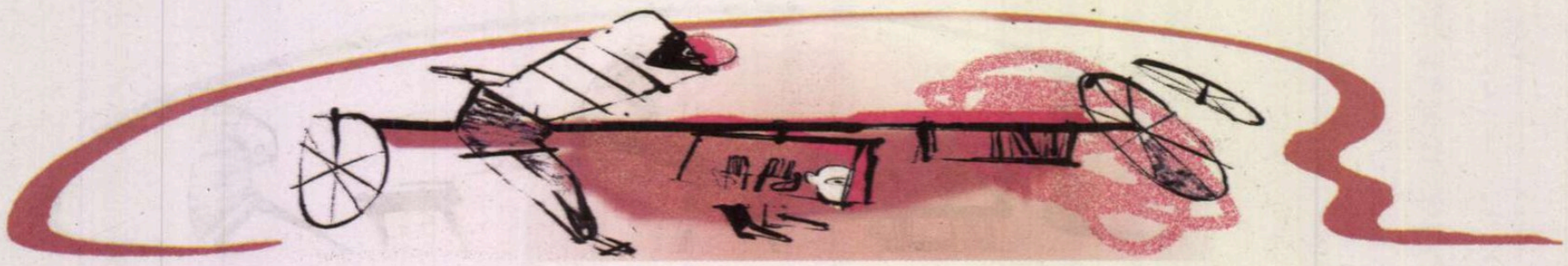
**Corespondenţa lui Mircea Zaciu cu Ion Brad (*Dialog epistolar*), cu Aurel Sasu (*Amiaza cea mare*), cu Marian Papahagi (*O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj*) îl arată pe profesorul dujean într-o neobosită dispoziţie confesivă, înregistrând cu acute tot ce se întâmplă în jur, zi după zi, grăbit să comenteze, să amendeze, să-şi scormonească rănile spre a le spori forţa de potenţare a trăirilor. Jurnalul vorbea şi el despre aceeaşi pasiune a înregistrării fiecărui freamăt al zilelor, cu peniţa gata de un crochiu, de o caricatură, de o declaraţie de dragoste.**

Bonomul Octavian Şchiau (profesor de literatură veche la Literele clujene, decan iubit de toată lumea pentru delicateţea desăvârşită în relaţiile cu ceilalţi, fondator al celebrelor, pe vremuri, Galerii *Filo*, dar şi intelectual mereu preocupat de viaţa culturală a Cetăţii, de felul în care ştie să-şi păstreze valorile; pe deasupra, colecţionar de ceasuri: „Ceasurile din colecţia noastră ne ţin mereu trează atenţia, să preţuim clipa, să ne comparăm cu cei ce trăiesc mult mai rău decât noi şi astfel putem merge înainte.") e, poate, singurul care i-a rămas neîntrerupt alături mai celebrului coleg şi prieten, încercând să-i tempereze enervările, să-i atenueze angoasele, să alunge norii ori să se prefacă a nu-i vedea: „Încearcă, Mircea dragă, să împrumuţi câte ceva din firea mea [...], şi fii mai îngăduitor, mai iertător, mai ales cu oamenii care ţin la tine! Altfel, nu te supăra că ţi-o spun, încet, încet vei rămâne singur, ori singurătatea e dureroasă."

Corespondenţa celor doi reînvie o lume colorată, diversă, forfotindă. Clujul, ţara, universitatea, cărţile şi călătoriile, strălucitoarea, dar şi neagra străinătate, iubirile de tinereţe, întâmplările de culise, destinul marilor idei în lumea cea nouă, datoria de a salva ce era bun în lumea veche sunt toate prezente în epistolar. Excelentă ideea lui Ilie Rad (secondat în pregătirea cărţii pentru tipar de medicul Simona Rednic, fiica lui Octavian Şchiau) de a decupa subtitluri din cuprinsul scrisorilor. Doar parcurgându-le ai deja promisiunea unei lecturi incitante, cu suişuri şi coborâşuri, punţi infinite între derizoriu şi sublim. Iată câteva: „Viaţa amoroasă a catedrei este foarte intensă de la o vreme"; „Sunt minat de ostilităţi şi de calomnii, care mă dor şi vor sfârşi, probabil, prin a mă înăbuşi" ; „La Cluj există forţe serioase şi [...] mişcarea literară ardeleană nu se rezumă la cei cinci de la *Steaua*"; „Să ştii că Clujul s-a înviorat în privinţa culturii româneşti [...] A ţinut şi Blaga o conferinţă (*Întâlniri cu Goethe*), la care a fost atâta lume, încât stătea pe scări, până jos, la parter"; „Cunoştinţa acestui om [Tudor Vianu] m-a răscolit pentru multă vreme"; „Dragostea care mă chinuie ameninţă să-mi paralizeze orice altă preocupare"; „Viaţa printre străini tot nu e viaţă"; „Trebuie să popularizăm cu orice preţ arta românească peste hotare..."; „Clujul n-a ezitat să-mi strecoare tot veninul în suflet"; „Mi-e dor să ţin un curs unor studenţi ai mei, cu care să pot comunica pe mai multe planuri, naţional, politic, afectiv, cu care să gândim împreună la literatura noastră"; „Aerul ăsta [de la Cluj] nu l-am avut nicăieri în lume, nici acest cer"; „Oameni pe care i-am ajutat enorm în viaţa asta, odată ajunşi (sau cocoţaţi) sus, şi-au întors faţa de la mine"; „Descinderea la Bucureşti a fost o suferinţă: murdărie, jeg, tâlhărie, figuri patibulare"; „Românul e plin de planuri şi cu capul doldora de idei, dar de dus la capăt nu prea le duce"; „Dar tu ştii bine că totuşi fără un acasă e foarte greu, dacă nu imposibil să trăieşti"; „Marea dezamăgire ce mi-a produs-o aseară Herta Müller, vorbind foarte urât despre ţară..."; „Mă bucur de o primire excepţională, pe care o datorez lui Cistelecan, singurul care s-a gândit la mine..."; „Aşa cum spui, dispariţia lui Marian [Papahagi] ne-a lăsat pe toţi într-o mare perplexitate dureroasă"; „Am primit şi *Apostroful* dedicat lui [Marian Papahagi], care are câteva texte bune, dar iarăşi fotografiile m-au întors pe dos, m-au sfâşiat interior" etc. Editorii au ales să înlocuiască o seamă de nume proprii, peste 200 de apariţii, cu [X] pentru a nu leza sensibilitatea personajelor încă în viaţă. Urmarea e că cititorul încearcă să ghicească despre cine o fi vorba aici: „[X] e cea mai desăvârşită lichea din câte am văzut". Alteori, fiindcă acelaşi [X] acoperă toate numele ascunse discret, frazele sună de-a dreptul oracular. Oricum, privirea prin gaura cheii la care ne invită cartea e extrem de interesantă, cu prăzi bogate şi pentru istoria literară.

(Nu pot să nu spun, din nou, că supunerea la o notiţă de subsol din DOOM 2 mă nedumereşte peste măsură: transcrierea lui *sînt/sunt* cu *sânt*, formă „veche" încă în dicţionarul lui Şăineanu, mi se pare, în continuare, o aberaţie!).

■ Irina Petraş



poezie

# Horia Ion

## Zăranii

Adeseori, ca-n fața unui zid
Ajungi în fața neputinței tale,
Când totul se ferește, se ascunde
Ca vatra înstelată sub cenușă
După ce piere masca ei de fum.
Cât vei fi tu și cât va fi un altul
De-acum încolo-n destrămări de nori
Te-ntreb ori mă întreb, nici nu știu încă,
În carnea ta cercând să-mi caut chipul
Tot mai străin de la o zi la alta.

***

O să pornim pe-o cale foarte lungă.
De multă vreme totu-i pregătit.
Când vom ajunge nu se știe unde,
Nu va fi nimeni, nimeni să ne-aștepte.
Nu vrei să dăm o raită prin ogradă?
Prin sânge, duhul meu bătrân,
prin sânge,
Printre făpturi, prin iarbă, pân' la poartă
Și de la trupul meu să-ți iei adio,
Ca după miez, când vor vesti cocoșii
Și-o să plecăm, nici câine să nu latre!

***

Să mai luăm cu noi oglinda, ceasul?
Mai are rost, când tu vei curge-n mine,
Și eu, uitat, voi rătăci prin tine
Ca printr-o ceață foarte, foarte deasă,
Mai deasă decât carnea mea de-acuma
În care-i dat pământului să rabde.
Vor fi lumini mai stranii când va fi
Să ne vedem noi singuri unu-n altul
Și-ntr-o secundă să orbim de-a pururi.

***

Nu-i drept să uiți, nu-i drept nici să-ți
închipui
Ce ești, ce-ai fost, cât vom mai fi-mpreună
Și nici atunci când vom închide poarta
Ori când vom trece puntea, să ajungem
Pe drumul plin de praf și de ogășii
Călcat cândva cu Dumnezeu alături,
Lăsând în urmă plopii-ntrauriți,
Pe cumpănă bătând ciocănitoarea
Și câinele uitat în gura șurii,
Cătând în urmă, tot cătând în urmă.

***

Din amăgire duși în amăgire,
Păream într-un hotar de certitudini
Pe care n-a căzut vreodată bruma,
Să se arate-n zori sub vălul ei
Din cât a fost și ce va mai rămâne.
Din când în când o mai apuc în sus,
Doar, doar îmi voi găsi cumva măsura,
După cum cel ce m-a făcut a zis
Că voi putea cumva să mă și mântui.
Ce liniște-n puzderia de stele!

***

În seara asta n-ai de scris prea multe,
Ți-a mai rămas o vorbă doar: nimicul,
Ca un compas, să-l ai la îndemână
De-ar fi să te măsori cu nu știu cine,
Cătând în sus la piatra unghiulară.
Ci tu contempli marea de nisipuri
Sfidând măsura și străin de clipă,
Urmând privirea Sfinxului, urmându-l
În întrebări când nu găsești răspunsuri,
În tot ce-i mai ascuns ființei tale.

***

Ca norii te alegi și tot ca norii
Te și destrami în marea de seninuri.
Așa te știu, ori tu mă știi pe mine
Când te-nsoțesc în îndoieli și gânduri
Cum la fereastră mai rămân și-acuma
Cătând peste zidiri și-acoperișuri
Cum norii se aleg și se destramă
Aceiași parcă, și tot alții, alții,
Arhipelaguri, mări și continente.
Atâta-i tot, ori mult mai mult de-atâta?

***

Să fim doar noi născocitori de mituri?
Să fim doar noi altfel, cât omul însuși
E-un mit în fața legilor naturii?
Cine-ar putea să spună ce gândește
Albina, când deasupra ei apare
Un zeu cu mască legănând o oală
Cu nor de fum ce amețește stupul?
Dar roiul, când pe-o creangă se așază
O piramidă, lui să-i fie cuibul,
În dulci ademeniri de mătăcină?

***

Chemări de cuc în destrămări, ecouri,
Ciocănitoarea, stins și fantomatic,
Pe cumpene ce nici nu mai înclină
În oglindiri, prin dimineți de vară…
Pe drumul țării ieși-le-nainte,
Așteaptă-le în Gura Pojorâții,
Arată-te cu toate-n Gura Turzii,
Sunt ale tale, du-le-ntre gruiețe,
La nuc așteaptă, poate vine mierla
De nu știu unde, poate vine mierla…

***

De-ar fi să mai ajung la Fântânele,
Dar unde-i, Doamne, toamna, Ghergheleul?
Se vede ca prin sită Buturoiul.
Să lași cu ciurda, seara, Continitul,
Cu ploaia să rămâi în Coasta Petii
De unde suie pân' la nori Chicuiul,
Amiaza să te-apuce-n Zăcătoare,
Dar drumul tău sfârșește-n Calea Bunii
Încetinind ușor pe După Dâlmă,
Apoi, hotarul tău și-n jos, Vaideiul!

***

Pe foaia albă, versurile șterse
Par sălcii rare, tufe de răchită
Ori drumuri care nu duc nicăirea,
Hățișuri, brazde, zboruri peste șură
Și-n așteptarea altora, le-nconjur
Și le închid în garduri de nuiele…
Sunt vorbe frânte, răni abandonate,
Trimiteri sterpe către oareunde,
Cu tine însuți îngropat în ele,
Ca de pământ, de înnorări, de neguri…

***

În seara asta, nici măcar o țarcă
Prin tine însuți nu se mai stârnește.
De unde-ar fi, ca-n rât, în albul colii
Să-auzi cum cheamă un cocoș sălbatic?
Nici sălcii nu-s, acății par în cețuri
Și drumul care vine dinspre Mureș
Parcă din poartă l-a-nghițit pământul.
Al cui să fii și tu de-acum încolo,
Când nici omătul nu-i, când nici omătul
Nu cade să-ți așternă drum de sănii?

***

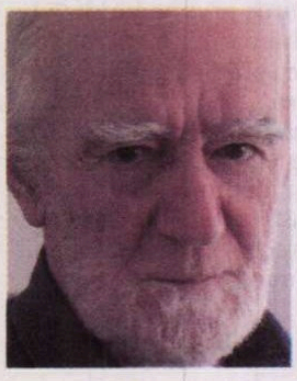
De la un timp, ciudate stări mă-ncearcă,
Pe care să le scriu nici nu mă-ncumet.
Oricum, nu-i cine-ar fi să le-nțeleagă,
Afară doar de cei ajunși ca mine
De mult trecuți de pragul senectuții.
Parc-aș fi iarăși lut în palma Celui
Ce mă frământă, parcă-i simt scuipatul
Când își implântă degetele-n mine
Și lasă chip de groapă, chip de groapă
Pe care-ncet, pe gânduri, o astupă…

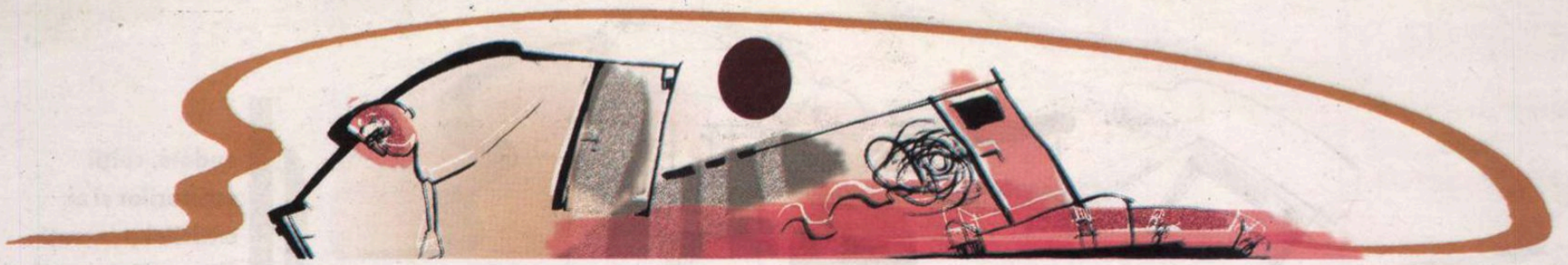
***

Nici mai aproape nu-s, nici mai departe
Decât ființa Lui întru ființă,
De cel închipuit de om să-i fie
În neputință, El, cerescul, Tatăl,
Altfel s-ar face una cu pământul.
De câte ori ajung pe drumul țării
La locul unde-a fost cândva o cruce,
Mă-ncreștinez cu iarba, cu răchita,
Închipuindu-mi trupul Lui, o tablă
Pe-un lemn uscat bătută în piroane.

***

Mai scriu un vers, apoi rămân pe gânduri
Cătând la câte-ar mai putea să fie,
Tăind în geometria colii albe
Cărări spre nu știu câte înțelesuri.
E-un ritual. Când, ca din întâmplare
Îi văd, în raft, în stânga mea, alături,
În tomurile grele, Eminescu,
Și sus, de-a curmeziș, Serghei Esenin,
Și-n lumea lor, a nu știu câta oară,
Mă-mprăștii, mă destram, mă pierd,
mă mistui!...■







■ noul val de alex ştefănescu

# Jurnal de traducător

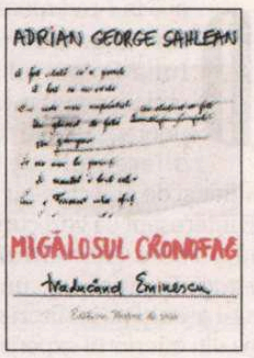
**Înainte de a-l cunoaşte pe Adrian G. Sahlean (Adrian Săhleanu) l-am cunoscut pe tatăl său, Victor Săhleanu (1924-1997), remarcabil om de ştiinţă, originar, ca şi mine, din nordul Moldovei. Împreună cu acest om de valoare, medic, biofizician, filosof, matematician, poet şi eseist, autor a 60 de cărţi şi a peste 3.000 de articole, asociindu-ne şi cu alte personalităţi, am participat, în perioada în care am lucrat la revista „Magazin", la numeroase întâlniri cu publicul, în toată ţara.**

Nu ştiam că are un fiu, nu obişnuia să vorbească despre viaţa lui de familie. Şi iată că în 1999, la New York, am avut prilejul să-l cunosc – la o seară culturală organizată de consulul român la New York, Eugen Şerbănescu, el însuşi scriitor – pe un traducător din Eminescu cu numele Adrian Săhleanu (pentru americani, care au de toate în ţara lor, dar nu şi semne diacritice: Adrian G. Sahlean). L-am întrebat: „Sunteţi cumva rudă cu Victor Săhleanu?". Am primit un răspuns care m-a emoţionat: „Da, sunt fiul lui."

În acea seară Adrian Săhleanu a citit *Luceafărul* lui Eminescu în română şi, în paralel, versiunea cunoscutului poem în engleza americană, realizată cu eforturi de lungă durată, presupunând deopotrivă pasiune şi spirit de sacrificiu.

Îl priveam atent pe Adrian Săhleanu în timp ce citea. Un bărbat cu chipul frumos desenat (aducând prin ceva cu chipul lui Eminescu), iluminat de bucuria intrării în rezonanţă cu capodopera unui poet de geniu din alt secol şi însufleţit de încordarea herculeană a celui care vrea să facă imposibilul posibil. Mulţi filosofi ai culturii şi teoreticieni literari au pretins de-a lungul timpului că poezia, în general, şi că poezia lui Eminescu, în particular, sunt intraductibile. Iar Adrian Săhlean a spus „nu" acestui „nu" categoric şi a dovedit că poate reconstitui eminescianismul într-o limbă flagrant diferită, lexical şi fonetic, de limba română. Nu cunosc bine limba engleză, dar ascultând *Luceafărul* pentru americani, conceput de Adrian Săhleanu, apoi explicaţiile sale riguroase în legătură cu această aventură psiho-lingvistică şi, în continuare, comentariile celorlalţi scriitori români newyork-ezi prezenţi la întâlnire am înţeles că traducătorul era un învingător.

Adrian G. Sahlean nu este un amator, de genul celor care cred că entuziasmul ţine loc de competenţă. Are o înaltă şi multiplă calificare de traducător, este, cu alte cuvinte, un traducător ultraprofesionalizat, cu un masterat în filologie (luat cu lucrarea *Capcane în traducerea literară din engleză în română*), cu o specializare UNESCO de interpret-traducător şi cu studii aprofundate de psihanaliză, care îi dau posibilitatea să înţeleagă cum funcţionează receptarea unei opere literare într-o altă cultură decât cea căreia îi aparţine. CV-ul său profesional oferă imaginea unui vast şantier deschis pentru realizarea unei mai bune comunicări între cultura română şi culturile de limbă engleză. Iar Eminescu *al lui* are succes în Statele Unite.



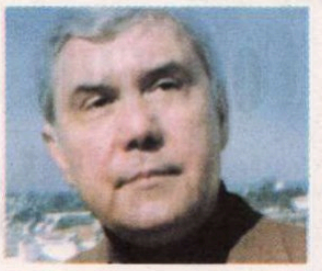

Adrian George Sahlean, *Migălosul cronofag. Traducând Eminescu. Caiete de atelier*, Bucureşti, Editura Maşina de scris, Coperta: Nicolae Trifu, 2014, 192 pag.

Volumul *Migălosul cronofag* este jurnalul său de traducător al lui Eminescu.

Cartea captivează, ca un jurnal de expediţie al lui Jacques-Yves Cousteau. Consideraţiile autorului fac inteligibile nu numai munca sa (care necesită pregătire filologică, psihologică şi antropologică şi, în egală măsură, talent literar şi inspiraţie), dar şi noi nuanţe ale frumuseţii operei eminesciene. După părerea lui Adrian Săhleanu prejudecata că Eminescu e intraductibil are un efect nefast, întrucât descurajează orice iniţiativă în această direcţie sau, dimpotrivă, duce la resemnare şi la acceptarea necritică a traducerilor slabe. Traducătorul vorbeşte, pe larg, cu un fel de dramatism al ideilor, despre eforturile care trebuie făcute pentru adaptarea tălmăcirilor la sensibilitatea americană.

Prozodia nu trebuie păstrată cu orice preţ, explică Adrian Săhleanu, important este să fie găsite echivalenţe (în engleză predominând iambul şi rima masculină). Jurnal de traducător, manual şi confesiune în acelaşi timp, cartea este sintetizată holografic într-o definiţie memorabilă: „Traducătorii sunt ca muzicienii, iar traducerea originalului este ca interpretarea unei partituri." ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



# Vocea izolată

**Nu multă lume îl cunoaşte la noi pe Nicolae Corbeanu şi e păcat: cărţi de felul celei scrise de el apar foarte rar şi sunt, de obicei, trecute cu vederea. Puţini oameni par interesaţi de opiniile despre lume ale unui româno-german şi de poziţia unui astfel de om în univers.**

Jurnalist remarcabil, consacrat – prin tot ceea ce scrie de peste patru decenii – relaţiilor româno-germane, Nicolae Corbeanu, român trăind în Germania, aparţine definitiv acelei categorii de intelectuali care se revendică în eternitate din două lumi, personificînd mereu *frontiera*. Ca şi în această carte intitulată *Exerciţii de globalizare*, Bucureşti, 2014.

Avantajul esenţial nu e neglijabil: prin perspectiva sa asupra ţării în care s-a născut (România), asupra ţării în care s-a expatriat în depărtatul an 1973 (Germania), ca şi asupra lumii contemporane, autorul ne apare drept un *honnête homme* cosmopolit, cetăţean al universului în sens luminist. Iată-ne transpuşi în urmă cu două secole şi jumătate. *„Sunt un om al secolului 20 rătăcit în secolul 21. Ştiu că ar cam trebui să-mi fie ruşine, dar asta e situaţia"* (p.243). Autorul se înşeală: e din secolul al XVIll-lea francez.

Un *honnête homme* este cel care respectă regulile, care nu face rău aproapelui său, nu se încadrează nici unei secte, inclusiv religioase, se socoteşte apatrid în sensul bun al cuvîntului, iubind cu înţelegere toate ţările şi toate popoarele. Am desenat astfel profilul lui Nicolae Corbeanu.

În această carte defilează prin faţa noastră zeci de instantanee din Germania şi România, scene bonome, familiale şi comice, dar provocînd cîteodată un surîs trist. Ele descriu viaţa Europei de azi mai concret decît ar face-o un tratat de economie socială. Publicate din cînd în cînd în reviste, aceste tablete pierd mult; publicate în volum, ele capătă culoare.

Ideologia implicită din *Exerciţii de globalizare* nu putea fi decît cea anticomunistă; din cauza comunismului a fost persecutat studentul la Filologie Corbeanu, în sinistrii ani '50, şi acelaşi comunism l-a împins să plece definitiv din ţară.

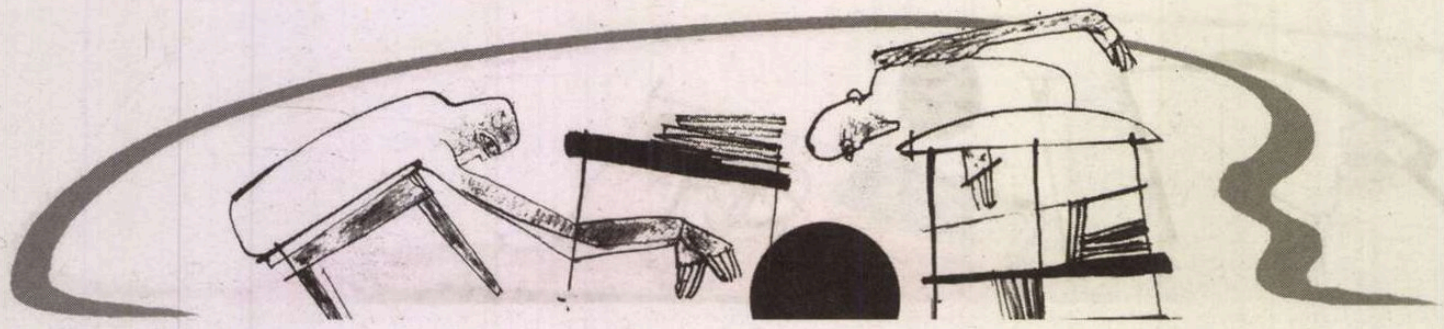
Anticomunismul autorului e însă blazat şi învăluit în înţelepciune. Singurele însemnări acide privesc eterna Uniune Sovietică, de la Stalin la Putin, Imperiul unde Răul a luat naştere, s-a vărsat şi continuă să se verse peste întreaga lume (vezi *Dar voi cum vă purtaţi cu negrii?, Brejnev la Ungheni, Democraţie à la russe).* Restul? O privire critic-moderată asupra lumii ce ne înconjoară. Din confruntarea implicită, România iese mai degrabă avantajată: criticile la adresa ei par blînde şi binevoitoare. În schimb, criticile la adresa Germaniei şi ale Occidentului, în general, au fost evident scrise de un român care a trăit în comunism. Doar el putea privi cu indignare recrudescenţa stîngii în Germania, năvala ruşilor în staţiunile mediteraneene, ravagiile politicii „corecte" importate din America.

Dincolo de perspectiva politică a acestei cărţi, să observăm subtilitatea lingvistică a lui Nicolae Corbeanu, transformată uneori în literatură; bucăţile bazate pe bilingvism româno-german devin extraordinar de amuzante, iar parodierea anglicismelor la modă te face să rîzi cu tristeţe.

*„Îmi propusesem să fac un shopping ca să-mi pun la punct un basic pentru outdoor. Sigur, nu ţin neapărat să fie overdressed, dar, dacă ar fi s-o cred pe nevastă-mea, nici dressdown nu-mi pot permite să ies din casă. Mă gîndeam chiar dacă ar fi cazul să mă aliniez ultimului trend şi să-mi fac şi un basic pentru after work party. Mi-e teamă, cu atîtea noutăţi, să nu fac un burn out. O să mă duc la doctor să-mi facă un check up. Cam atît deocamdată. S-auzim de bine. Sorry. See you later".* (p.236-237).

Subtilitatea însemnărilor nu poate împiedica o concluzie neaşteptată: nu mai există la ora actuală o diferenţă prea mare între Germania şi România; cu excepţia nivelului material de trai, ţările seamănă surprinzător de mult, pentru că prostia e universală.

Nu trebuie să fim indiferenţi la asemenea cărţi ce apar la limita dintre ţări şi dintre lumi: ele surprind deseori ceea ce perspectiva internă omite sau distorsionează. Nu s-a spus, pe drept cuvînt, că viziunea străinului inteligent asupra unei ţări va fi şi cea a posterităţii înseşi? ■



**Deodată, colţii scriitorilor şi ai criticilor prezenţi şi-au arătat ascuţişul.**



Evenimente USR

# Colocviile de la Arad şi Alba Iulia

**În România sînt multe manifestări şi evenimente culturale, unele desfăşurîndu-se concomitent. Eu am avut şansa de a participa la două de cel mai bun nivel, derulate în succesiune.**

La primul Colocviu, cel de la Arad, al revistelor de cultură, vechi habitudini şi tabieturi m-au făcut să-mi iau agenda pe care mi-am consemnat, cu pixul, intervenţiile colegilor de la revistele noastre. La cel de-al doilea, de la Alba Iulia, m-am predat cu totul noilor dispozitive – telefonul, pentru făcut fotografii şi creat *hotspot*, iar laptopul, pentru rezumarea contribuţiilor la colocviu şi postarea pe Facebook, în timp real, a unor imagini cu participanţii. În curînd, va deveni suficient ca un scriitor sau un critic important să spună un *da* ori un *nu*: aproape instantaneu enunţul lui va putea fi propagat şi cunoscut de un public foarte larg, aflat la distanţă variabilă de locul manifestării culturale. Dar să nu anticipăm.

Participanţii la cele două colocvii fiind numeroşi, rezumarea se impune de la sine, mai ales că destui dintre ei au avut, la Alba Iulia, comunicări scrise, publicabile în orice revistă academică. Tematica a fost deosebit de interesantă, fiindcă ea devenea, parcă de la sine, o problematică. Instituţia revistei culturale, la Arad, şi romanul ca mărturie istorică, la Alba Iulia, au fost temele-probleme sau problemele-teme „atacate" şi dezbătute din mai multe unghiuri şi perspective, cu încadrare istorică şi referinţe la actualitatea literar-culturală.

Greul a căzut pe moderatorul ambelor colocvii, Nicolae Manolescu, şi pe colegul de breaslă Răzvan Voncu, care a deschis printr-o panoramare istorică a temei colocviul de la Arad. Dacă Manolescu a reamintit importanţa revistelor culturale pentru afirmarea unei generaţii precum cea a „şaizeciştilor" şi a arătat că, în contextul crizei presei scrise, publicaţiile culturale sînt astăzi ultima redută a spiritului critic (termenii „ciur", „sită" au revenit apoi constant în intervenţiile altora), Voncu a spus apăsat că statul are obligaţii faţă de cultura naţională, aceasta fiind una europeană.

Despre aportul revistelor literare pentru cultura română a vorbit şi Vasile Dan, în timp ce Adrian Ţolea, preşedintele Consiliului Judeţean, a mărturisit că-şi doreşte ca acest colocviu de la Arad (aflat acum la a treia ediţie) să devină, el însuşi, o tradiţie. Mircea Mihăieş a avut una dintre cele mai gustate intervenţii, criticul arătînd ironic că înseşi lamentaţiile noastre au devenit o tradiţie şi că se lamentează de nesusţinerea revistelor de către stat inclusiv academicianul Eugen Simion, din cauza căruia finanţarea revistelor Uniunilor de creatori a fost amânată cu un an. S-au înscris la cuvînt scriitorii: un poet ca Ion Mureşan, pentru care revistele tipărite (spre deosebire de cele online) creează o ierarhie prin ceea ce publică (spaţiul fiind mult mai restrîns decît cel virtual), şi Gheorghe Schwartz, care a forţat o statistică de roman comic: în România sînt cele mai multe reviste culturale din lume. George Vulturescu a introdus pe agenda discuţiilor problema spinoasă a achiziţiilor revistelor de către instituţiile culturale. Gabriel Chifu a făcut o disociere foarte bună, arătînd diferenţele dintre publicaţia ca instituţie de presă şi publicaţia ca instituţie de cultură, colocviul avînd-o pe a doua, nu pe prima, ca referent. Liviu Ioan Stoiciu a pledat pentru adecvarea revistelor culturale la noul orizont de receptare, susţinînd că fiecare revistă trebuie să aibă un site onorabil. I-a dat o replică, la fel de frumoasă, Angelo Mitchievici („online-ul nu foşneşte" ca o revistă tipărită); Ioan Moldovan a întărit ideea de continuitate, citind din Iosif Vulcan şi arătînd că trebuie să ne „reîndrăgostim de ceea ce facem".

Seara de poezie din aceeaşi zi, cu mulţi poeţi care au citit din creaţia proprie, l-a avut ca amfitrion pe Vasile Dan, care, cu modestie, nu a vrut să citească din el însuşi. La cererea publicului, totuşi, a făcut-o, încheind o zi plină şi frumoasă. Un artefact simbolic al celor două manifestări a fost pălăria lui Mureşan, care a circulat, sub blitzurile fotografilor, de pe capul unui mare poet pe cel al unui mare critic, iar de aici, pe al unei fane a amîndurora.

Dacă la Arad manifestarea a fost mai degrabă literară, la Alba Iulia Colocviul a luat format şi tipic academic, pe structura unei sesiuni de comunicări. Aici diferenţele de abordare (ba chiar şi de obiect) s-au văzut mai clar. E interesant să vezi cum se raportează la o temă (*Romanul ca mărturie istorică*) criticii – şi, uneori, fascinant să-i asculţi pe scriitori vorbind despre ea din interiorul experienţei auctoriale.

Pentru D.R. Popescu (care nu a putut fi prezent la Universitatea „1 Decembrie 1918", dar a scris o comunicare citită de Manolescu), nu toţi vedem aceeaşi istorie; iar sintagmele pur scriitoriceşti care s-au succedat au întărit ideea. „Adrenalină paradisiacă", „o conştiinţă cameleonică, de vînzare", un rege „autoîncoronat prin crimă, Claudius", personaj important „în istoria crimei": iată imagini „tari" din imaginarul unui mare prozator care au materializat aparent neutra formulare „romanul ca mărturie istorică". Apoi Manolescu a citat reproşul mai vechi al Monicăi Lovinescu, potrivit căreia nu avem romane importante de mărturie istorică după căderea comunismului, iar Aurel Maria Baros s-a întrebat ironic „de ce să mai răscolim trecutul?", oferindu-le celor dezinteresaţi de subiect pledoaria lui Soljenîţîn citînd din Tolstoi. Foarte bună a fost comunicarea lui Petru Cimpoeşu, în care s-au regăsit „trauma unei conştiinţe vinovate" şi trauma „generatoare de mituri" cu care prozatorul a echivalat momentul decembrie 1989, cu diferite versiuni proprii, ulterioare, pretinzînd a oferi – fiecare – adevărul. Nicolae Oprea a intrat în meandrele lui Petru Dumitriu (cum ar fi spus De Gaulle, vast program!), cu ale sale „oribile noncărţi" din anii '50, dar şi cu cele „de om liber pentru oameni liberi". Gabriel Chifu şi Irina Petraş au avut comunicări la care s-au raportat mai apoi şi alţi participanţi, Chifu distingînd între mărturia istoricului (lumina trecînd prin geamul curat) şi cea a scriitorului (lumina trecînd prin vitraliu), şi între adevărul istoric şi cel personal, iar Irina Petraş schiţînd teoria foarte interesantă a unei paleoplastici romaneşti, împrumutată din criminalistică. Adrian Popescu a făcut şi el diferenţa între mărturie şi literatură şi a analizat, pe urmele lui Chifu, „relatarea deformată de talent". Traian Dobrinescu a arătat importanţa, în imaginarul personal, a locului naşterii, unde conştiinţa „a căpătat contur", iar Răzvan Voncu a focalizat, pe de o parte, palierele de receptare (publicul larg şi cel specializat), şi pe de alta, modul diferit în care istoria se reflectă în roman la „şaizecişti" şi la „optzecişti". Horia Gârbea, în finalul primei zile a colocviului de la Alba Iulia, l-a readus în discuţie pe Shakespeare, adică exact pe autorul din comunicarea lui D.R. Popescu.

A doua zi, „ostilităţile" au fost deschise de Adrian Alui Gheorghe, ironic şi savuros, iar din comunicarea sa a reieşit că realitatea comunismului a întrecut orice ficţiune.

Deodată, colţii scriitorilor şi ai criticilor prezenţi şi-au arătat ascuţişul. Ioan Groşan şi-a mărturisit „indigestia de lectură" la parcurgerea romanului *Fraţii Jderi*, arătînd că prin asemenea romane istorice şansele noastre de „afirmare" sînt reduse, dacă nu lipsesc cu desăvîrşire. De vivacitatea critică şi incontinenţa colocvială ale lui Virgil Podoabă ne-am bucurat în mai multe reprize, simpatică fiind cerinţa vorbitorului de a ne adecva la temă pe cînd schimba tema din mers. Pentru Podoabă, mărturia e legată „de subiect şi de adevăr", iar pentru Dan Stanca, istoria e „cu experienţă personală şi cu miză metafizică". „De mic nu am suferit romanul istoric", a declarat cu candoare Stanca, obţinînd aplauze. Excelentă, apoi, comunicarea lui Al. Cistelecan. Dacă pentru cititorii din generaţiile mai vechi (şi Cistelecan însuşi) realitatea din romanele lui Buzura era o realitate bine cunoscută şi redundant reflectată, pentru generaţiile mai noi, ea a devenit neveridică. Provocarea pentru romancierul de astăzi este, deci, următoarea: cum să faci veridică o realitate „care a fost reală odată?". Concluzia pe care am desprins-o din comunicarea lui Florin Toma este integratoare: „toate romanele sînt istorice fiindcă sînt o reflectare mediată artistic a lumii".

Simona Vasilache şi Liviu Ioan Stoiciu au dus Colocviul spre final, colega de generaţie vorbind despre „decupajul voluntar din realitatea istorică" şi „efortul de informare şi de transpunere în personaje", iar scriitorul „optzecist", despre felul în care recitim romanul sud-american şi despre rapiditatea cu care se schimbă mentalitatea publicului contemporan.

La final, am avut un regal critic manolescian, cu teme ce ar putea prilejui, fiecare, un colocviu: confuzia făcută între romanul istoric şi cel politic (exemple din Buzura, Ţoiu, Dana Dumitriu), trecerea de la romanul-cronică la romanul de criză, memoria scurtă a celor care scriu numai despre comunismul anilor '80, rolul Romantismului în evoluţia spre romanul istoric, lecţia marilor prozatori ruşi şi problemele generale ale omului în *Moromeţii*, I, cu necesara „universalitate" a romanului. Aici, la urmă, cu Preda, am fost cu osebire încîntat.

Totul s-a încheiat prin anunţarea premiilor Colocviului pentru cel mai bun roman. **(D.C.-E.)**

## Radu Cosaşu şi Traian Dobrinescu, laureaţii Colocviului Romanului Românesc

La cea de-a cincea ediţie a Colocviului Romanului Românesc de la Alba Iulia, cu tema *Romanul ca mărturie istorică*, juriul format din criticii prezenţi – Nicolae Manolescu, Al. Cistelecan, Daniel Cristea-Enache, Irina Petraş, Virgil Podoabă, Simona Vasilache, Răzvan Voncu, a decis să acorde două premii, pentru cele mai bune romane publicate în perioada mai 2015 – mai 2016 pe tema colocviului, astfel: *Viaţa ficţiunii după o revoluţie* de Radu Cosaşu (Editura Polirom, 2015) şi *Nu te opri, nu te întoarce* de Traian Dobrinescu (Editura Cartea Românească, 2016).

**Ce contrariază e amestecul logosului cu eposul, a laboratorului cu alcoovul, a ideilor cu indiscreţiile, a speculaţiei cu fornicaţia, a duhului academic cu pofta de şuetă.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Ştiinţa cu iz de cancan

**Cînd pui un gazetar să scrie cărţi de popularizare, uşurinţa retorică pe care şi-a exersat-o în articole de ziar îi va altera cunoştinţele docte pe care le va pune în pagină. Cauza stă în aceea că faconda de care dispune îi molipseşte ideile, împrumutîndu-le o tentă captivantă de peripeţie crasă, tocmai bună de prezentat la un buletin de ştiri.**

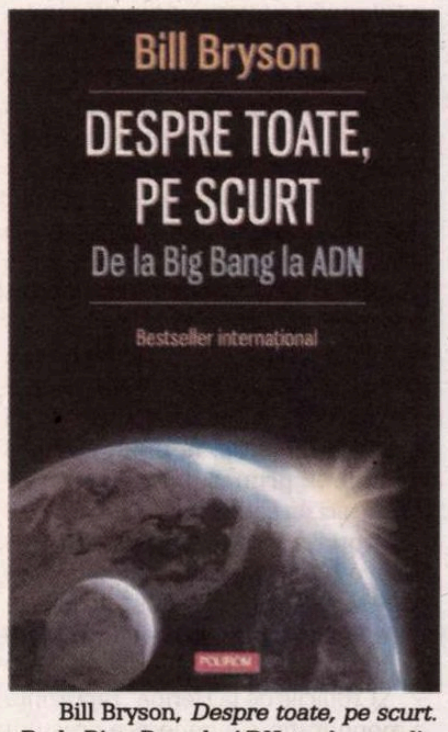
Rezultatul va fi o proză corcită, al cărei conţinut, alcătuit cu precădere din informaţii savante, va fi turnat într-o matriţă de reportaj suculent, al cărui ton va intra în conflict cu morga sobră a temelor atinse. E cum ai vrea să descrii, cu o mină mucalită de ins euforic, istoria unor idei pînă într-atît de seci că nu se bucură decît de interesul unei secte de iniţiaţi. Prejudecata lui Bill Bryson, gazetar american care a fost o vreme rectorul Universităţii Durham din Marea Britanie, e că cititorul modern, blazat pînă la indiferenţă faţă de idealul culturii generale, nu poate fi smucit din indolenţă decît prin servirea unor anecdote ce înviorează aerul apatic al teoriilor. Ştiinţa e o pacoste abstractă pentru a cărei digerare e musai nevoie de fermenţi pitoreşti. Cînd de fapt pe spiritul obtuz nu-l poate trezi din letargie nici un truc retoric, în vreme ce pe cel interesat nici cel mai inexpresiv text nu-l va descuraja în căutarea informaţiilor. Aşa se face că *Despre toate pe scurt*, care se vrea o istorie a descoperirilor ştiinţifice, e un bazar pe ale cărui tarabe ceramica veche e vopsită cu un pigment vesel, menit a descreţi frunţile. E ca atunci cînd înveleşti un craniu în dantelărie colorată, cu speranţa că-i vei atenua spectrul rece.

Paleontologie, geologie, biologie, chimie, fizică, astronomie – toate îşi dau întîlnire în matriţa unui reportaj în care savantlîcul e îmbinat cu anecdoticul, stilul sprinţar al autorului trădînd obsesia de a nu plictisi. Pentru o introducere în ştiinţe, tactica aleasă e minunată, căci în fond orice tom *ad usum delphini* plăteşte preţul diluării conţinutului, dar pentru un cititor ce vrea idei dezbărate de cancanuri pestriţe, volumul aduce cu o stufoşenie narativă a cărei carcasă lexicală e prea largă: prea multe anecdote pentru numărul de probleme atinse. Bill Bryson e pletoric, şugubăţ, grafoman. Tocmai de aceea titlul volumului, din care se desprinde exigenţa de a fi lapidar, e în contradicţie vădită cu masa de cuvinte din paginile lui, nici o temă nefiind atinsă pe scurt, ci de fiecare dată pe larg, prin invocarea unor amănunte care pun temele într-un context savuros. Fiecare descoperire dintr-o ştiinţă e însoţită de amănunte truculente luate din biografia celui care a făcut-o, deznodămîntul fiind un hibrid ivit din încrucişarea a două specii greu de alăturat: ştiinţa destinată celor puţini cu reportajul adresat celor mulţi. Dar cum să împaci dificultatea sisifică a unor domenii în care cunoaşterea aparţine elitei cu colportajul de bîrfe nostime pe seama vieţii savanţilor? Cum să vorbeşti despre asteroizi, fosile, seisme, plăci tectonice, bacterii, vulcani, cromozomi, licheni, protoni, capitol după capitol, într-un alai în care ştiinţa e însoţită de o intenţie răspicată de cancan facil?

Să dau cîteva exemple. Din carte afli că Newton, cînd se trezea „dimineaţa, după ce-şi dădea picioarele jos din pat, rămînea atîmat ore în şir, imobilizat de avalanşa bruscă de gînduri din capul lui" (p. 64). Şi cum prin minte îi treceau idei bizare, „odată şi-a introdus o sulă – un ac lung de genul celor folosite pentru a coase pielea – în orbita oculară şi a învîrtit-o între ochi şi os, cît mai aproape de fundul ochiului, doar să vadă ce se putea întîmpla. În mod miraculos nu a păţit nimic, cel puţin, nu cu efecte pe termen lung. Altă dată s-a uitat la soare cît de mult a putut suporta, ca să vadă ce efect putea avea asupra vederii lui. Şi, din nou, a scăpat fără efecte pe termen lung, deşi a trebuit să stea cîteva zile într-o cameră întunecată înainte ca ochii să-l ierte." (p. 64)

Despre Max Planck, descoperitorul cuantelor şi al constantei omonime, aflăm că a fost un ghinionist sadea. „Prima soţie, pe care o iubea nespus, a murit de tînără în 1901, iar cel mai mic dintre cei doi fii ai săi a murit în Primul Război Mondial. A avut şi două fiice gemene, pe care le adora. Una a murit născînd. Geamăna supravieţuitoare s-a dus să aibă grijă de nou-născut şi s-a îndrăgostit de soţul surorii. Cei doi s-au căsătorit. Doi ani mai tîrziu, şi ea a murit născînd. În 1944, cînd Planck avea optzeci şi cinci de ani, o bombă a aliaţilor a căzut peste casa lui, astfel încît a pierdut tot ce avea – lucrări, jurnale, agoniseala de o viaţă. În anul următor, unicul fiu supravieţuitor a fost descoperit ca făcînd parte dintr-o conspiraţie ce plănuia asasinarea lui Hitler şi a fost executat." (p. 134)

Despre suedezul Carl Linné, autorul primei clasificări exhaustive în materie de regnuri vegetale şi animale, aflăm că avea o predilecţie morbidă pentru chichiţe sexuale, de unde obiceiul




**Bill Bryson, *Despre toate, pe scurt. De la Bing Bang la ADN*, traducere din engleză de Elena Neculcea, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 576 pag.**

de a numi plantele cu nume inspirate din regiunea intimă. „A denumit părţile unei specii de scoici astfel: «vulvă», «labie», «pubis», «anus», «himen». A grupat plantele în funcţie de natura organelor lor reproducătoare şi le-a înzestrat cu o lascivitate antropomorfică stupefiantă. Descrierile florilor şi ale comportamentului lor sînt pline de referinţe la «contacte promiscue», la «concubine sterpe» şi la «paturi nupţiale»." (p. 368)

Despre pictorul Jan Vermeer aflăm că în epocă circula bănuiala că lumina aparte ce-i răzbate din tablouri nu e meritul talentului său, ci al geniului tehnic al prietenului olandez, Antoni van Leeuwenhoek, ale cărui lupe cu putere microscopică nu doar că au depistat prezenţa milioanelor de protozoare într-o picătură de apă, dar pe deasupra i-au folosit pictorului pentru a confecţiona o cameră obscură, în care proiectarea imaginilor pe un perete le conferea chiar nuanţa luminoasă pe care o regăsim în tablouri. Fără lupele lui Leeuwenhoek, arta lui Vermeer ar fi fost debilă.

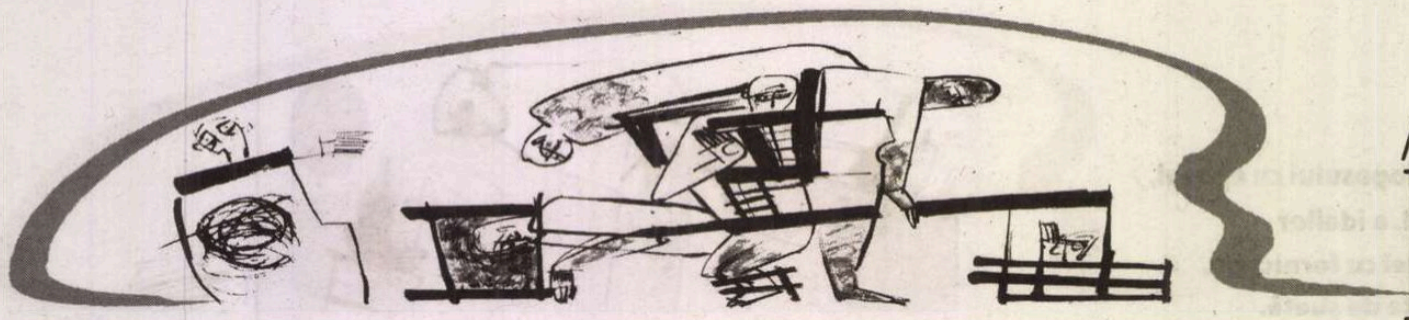
Izul acesta de istorie romanţată ale cărei fragmente sînt presărate în toată cartea te duce cu gîndul la o controversă a cărei acuitate s-a înteţit în ultimele decenii: ce se alege dintr-o ştiinţă atunci cînd gazetarii vor s-o pună la îndemîna publicului? Pînă unde poţi coborî ştacheta înţelegerii din dorinţa de a face accesibil un adevăr? Cel mai răspicat răspuns îl dau chiar oamenii de ştiinţă, în ochii cărora intenţia de a populariza ştiinţa duce la inevitabila ei terfelire. A coborî un adevăr pînă la nivelul vulgului e totuna cu a-l trivializa. Popularizarea e vulgarizare şi nimic altceva. *Margaritas ante porcos*. E o alterare iremediabilă a misterului atunci cînd vrei să-l descrii pe gustul plebei. A divulga secretele unei ştiinţe înseamnă a le deforma pînă a le face de nerecunoscut.

Atîta doar că, fără firmiturile de adevăr ce cad de la ospăţul geniilor, firmituri pe care le căpătăm tocmai prin broşurile de vulgarizare, pătura intelectuală ar fi mult mai săracă în diletantismul ei. Şi atunci reţeta în stare a-i mulţumi pe toţi e ca divulgarea să fie făcută chiar de oamenii de ştiinţă. Decît gazetari a căror vervă preschimbă în senzaţii tari orice disciplină pe care o ating, mai bine un expert care, în ciuda lipsei de talent, îşi poate exprima intuiţiile cu sprijinul unui redactor de carte.

Nu e vorba de a micşora meritul lui Bill Bryson, un ziarist căruia efortul de a se documenta în vederea scrierii capitolelor i-a luat trei ani din viaţă, după propria mărturisire din introducere. E atît de multă informaţie verosimilă aici, că munca de a o strînge spre a o topi într-o naraţiune atrăgătoare e de lăudat. Ce contrariază e amestecul logosului cu eposul, a laboratorului cu alcoovul, a ideilor cu indiscreţiile, a speculaţiei cu fornicaţia, a duhului academic cu pofta de şuetă. E tributul pe care îl plăteşte orice autor care iese din amfiteatru şi coboară în piaţă. Volumul *Despre toate pe scurt*, în ciuda celor aproape 600 de pagini, se citeşte lesne, aidoma unui foileton de ciudăţenii în care cititorului i se dă mură în gură, şi nu oricum, ci într-o manieră complice, o mare parte din acea zestre de cunoştinţe ştiinţifice pe care le socotim ca ţinînd de cultura generală. ■

## Alte apariţii recente

- Mircea Flonta, *Drumul meu spre filozofie*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 322 pag.
- Dorin Ştefănescu, *Poetica imaginii. O fenomenologie a inaparentului*, Bucureşti, Editura Paideia, 2015, 400 pag.
- Dan Stanca, *Înaintemergătorul*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 212 pag.



**În *Herina*, aluatul epic nu dospește prea mult, blatul rămâne subțirel, straturile de semnificație, puține.**

■ gabriela gheorghișor

# Realism magic mitteleuropean

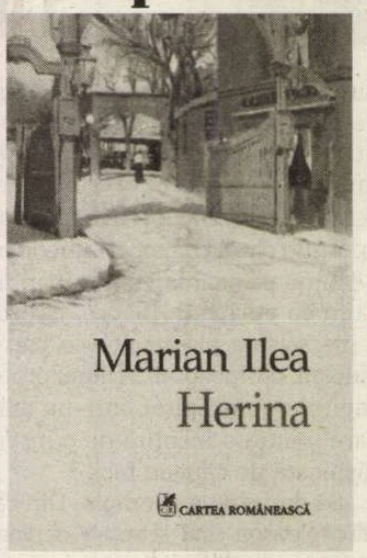
**Marian Ilea a fost membru al Cenaclului *Universitas*, coordonat de Mircea Martin. A debutat editorial în 1990, cu volumul de proză *Desiștea*, la Editura Cartea Românească. A continuat să publice proză, dar și piese de teatru. Lucrează în presa scrisă și în televiziune, în Maramureșul natal.**

Pe pagina de gardă, dar şi pe ultima pagină, unde se află informaţiile redacţionale, scrie că *Herina* a apărut la Editura Cartea Românească în 2016. În descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României, anul publicării este 2015. Citesc pe internet că în 2015 Marian Ilea a publicat o carte de 80 de pagini, la Editura Tracus Arte, numită *Cronicile de la Herina*, iar în aprilie 2016 a lansat la Târgul de Carte „Gaudeamus" de la Cluj volumul *Berăria Luther*, scos la Editura Eikon. Nu am văzut aceste cărţi, dar bănuiesc, după titlurile lor, că sunt variante primare, de *work in progress*, ale ediţiei de la Cartea Românească. Ar fi fost însă firesc să fie precizat, pentru cititor, faptul că e vorba de o ediţie revizuită şi adăugită.

În prezentarea de pe coperta a IV-a a cărţii de debut, *Desiştea*, Mircea Martin surprindea atât calităţile, cât şi slăbiciunile prozei lui Marian Ilea: „Fără să apeleze la fastuoasa hiperbolă marquesiană, mânat însă de un anume demonism al lunecărilor neașteptate în fabulos ori misterios, Marian Ilea construieşte cu migală şi dezinvoltură imaginea unui Macondo transilvan. (...) savoarea discursului său vine mai cu seamă dintr-un mod special de a spune lucrurilor pe nume, când aspru şi direct, când ocolit şi chiar echivoc, amestecând cuvintele vechi, neaoşe, cu împrumuturi făcute firesc din alte limbi ale fostului Imperiu, într-un dialect pe care-l recunoaştem, dar care e numai al său şi în care vorbirea autorului şi a personajelor se confundă". Textul de escortă al criticului era însă prospectiv şi optimist: „Cu timpul (şi cu experienţa), Marian Ilea va reuşi să crească forţa de generalizare a cazuisticii sale fascinante şi pitoreşti, va depăşi, altfel spus, pitorescul într-o semnificaţie morală mai amplă".

Prin *Herina*, prozatorul ne introduce tot într-un spaţiu mitteleuropean al fostului Imperiu Austro-Ungar, aflat între Ujgorod şi Solotvino, în Carpaţii Păduroşi, situat în Ucraina de azi. Aici ajunge Grigore, naratorul care apare în ultimul capitol al romanului, invitat de către directorul televiziunii regionale din Ujgorod să viziteze ţara vecină. Plecând de la acest loc real de confluenţă şi de graniţă, cu o compoziţie multi-etnică a populaţiei (români, ruşi, ucraineni, polonezi ş.a.), autorul creează *topos*-ul imaginar al Herinei, oraşul imperial al maeştrilor cofetari. Marian Ilea apelează la trucul deja clasic (şi salvator, când nu ai o altă cale de a justifica relatarea unei istorii) al manuscrisului găsit: Grigore descoperă în muzeul sării din Solotvino un caiet ce conţine „Cronicile de la Herina", dedicate magnatului de presă englez Robert Maxwell, născut într-o familie de evrei, pe vremea administraţiei cehe a zonei. Le fotocopiază şi i le dă unui bătrân arhivar maghiar din Baia-Mare să i le traducă în româneşte. Această ramă realistă a povestirilor fabuloase despre Herina alunecă însă şi ea în fantastic, la final: Grigore află, de la primarul urbei, că n-ar exista nici un paroh Chirilov Andreiuca, deşi vorbise cu el cu o zi înainte. Peste câteva luni, cineva îi spune despre nişte secvenţe din reportajul ucrainean care, de asemenea, n-ar fi fost, de fapt, filmate.

„Cronicile de la Herina" reprezintă o monografie *sui generis* a oraşului şi, până la urmă, a întregului ţinut. Aceasta se constituie fragmentar, din însemnări diaristice, delaţiuni la poliţie, epistole, reproduceri de monologuri şi de dialoguri. De altfel, dramatizarea naraţiunii este una dintre trăsăturile fundamentale ale prozei din *Herina*, trădând aplecarea spre teatru a autorului. O altă caracteristică ţine de stil. Marian Ilea preferă discursul aticist, simplu şi lapidar. În general, propoziţiile şi frazele sunt scurte, adesea eliptice de predicat, ducând la un soi de mecanicitate a vorbirii personajelor. Dar nu plonjăm, totuşi, într-o piesă dramatică de tip absurd, ci într-un univers realist-magic, cu o umanitate pestriţă şi pitorească. În latura sa primitivă, anistorică, acesta poate aminti de povestirile cu draci şi vrăjitoare din *Serile în cătunul de lângă Dikanka* ale lui Gogol sau de *Povestirile mameibătrîne* ale contemporanului Radu Ţuculescu. Datorită unor personaje feminine ca Osima Michl, cea care văzuse „făptura cu tichie roşie pe cap" (printr-un joc onomastic, diavolul e poreclit Michliduţă, trimiţând şi la românescul Michiduţă), doamna Mattira Friedwagner de la Kochschule din Tatariv sau ciclopica Herbila din munţi, citim un adevărat compendiu despre farmece, superstiţii, practici taumaturgice şi divinatorii. Mai aflăm despre ciobanii descântători, despre pricolici, despre vârcolaci, despre omuleţii pădurii (probabil, gnomi) ori despre câinele negru.



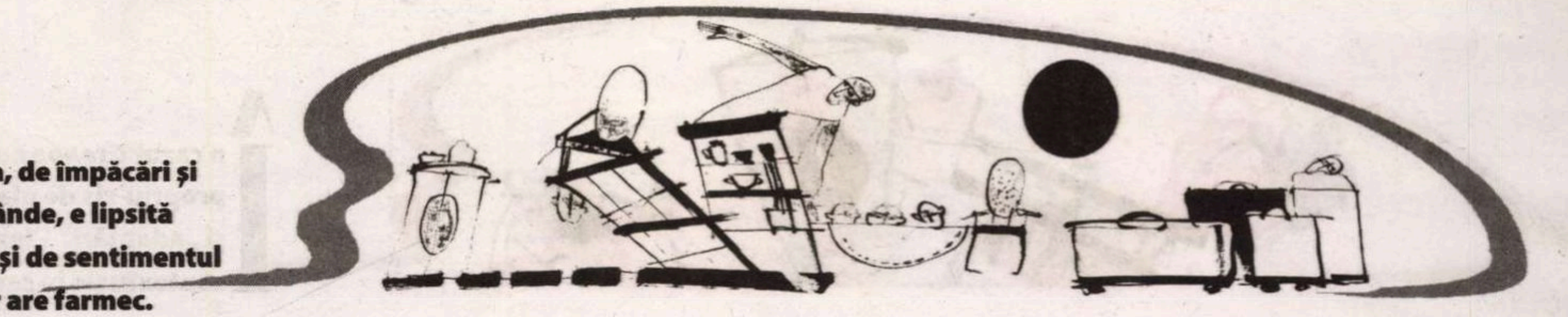

**Marian Ilea, *Herina*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 155 pag.**

Rând pe rând, intră în „cronicile" de la Herina, fugitiv, toţi localnicii legendari ai oraşului: Peter Michl, proprietarul caleştii cu patru cai, care asigura transportul, delatorul Adalbert Uzdullski, preotul Lală Marcu, cel care cunoaşte tainele şi trecutul, fostul său coleg de seminar, meşteşugarul şi negustorul de perii Mihai Reviczky, familia farmaciştilor Talian, văduvul Josef Kraft, cel care deţine o moară şi o fabrică de amidon şi o va lua apoi de nevastă pe văduva Rebecca Michl, Johann Stauber, cel care a înfiinţat fanfara, toboşarul Istrate Floce, violonistul Edvard Berhomet, care se va căsători cu Osima, Luther Schuller, şeful de gară ajuns la ospiciu, Clothilde Schuller, fosta prostituată care se ocupă de „Berăria Luther", agent al Cancelariei Imperiale, sub protecţia comisarului de poliţie Stephan Vitebsk, cofetăresele Dimka şi Donika, cei patru maeştri cofetari, renumiţi în tot imperiul (Leopold Biner, Emil Lacsi, Szilard Alfons şi Bercu Bernard), celălalt paroh, Boschetty Andor, Margit Isaac, care ţine hotelul „Kiss Pipa" din Iaremcea împreună cu Wodobskin, contesa Isabela Monthomas, care face un lazaret, comandantul garnizoanei, Eugen Csaky etc.

*Herina* este un roman pluri-perspectivat, în care viziunile diferite ale personajelor asupra unor evenimente (de pildă, invazia galilor) pot sugera relativismul istoriografiei, în acord cu teoriile postmodernismului. Povestea Herinei este, totodată, una a contrastelor violente: cronica miracolelor şi consemnarea eresurilor unei lumi arhaice se împletesc cu istoria construirii meticuloase a unui oraş prosper, prin raţiuni şi dispoziţii politic-administrative ale Curţii Imperiale, mitologia folclorică şi asprimea vieţii oamenilor din munţi coexistă cu rafinamentul artistic, muzical sau gastronomic. Herina este „oraşul gurmeţilor", patronat de Sfântul Honoriu, iar menţionarea unor reţete secrete de cofeturi cu ciocolată, vanilie, marţipan, caramel, aluaturi, fructe confiate, scorţişoară, mac, migdale şi altele de acest fel, trimise la Viena, Budapesta, Dresda sau Cracovia, aduc în memorie fastul aristocraţiei imperiale. Cofetarii sunt inventivi, lucrează în echipă, îmbunătăţind permanent râvnitele delicatese. Iată cum se desfăşoară şedinţele lor: „BERCU BERNARD: Avem din Budapesta cereri la desertul răcoritor şi revigorant din ouă, zahăr şi făină cu lichiorul ăl rubiniu, cu straturile alea de cremă de lămâie. E reţeta ta, Alfons.// SZILARD ALFONS: Şi cu ornamentele de migdale, Bernard. Ai uitat de completarea ta. A ajutat mult reţeta. (...)// LEOPOLD BINER: Crema «Zabaione» se cere la Debrecen. Fără *bain-marie*, cum fac toţi nepricepuţii Europei. Doar din gălbenuşuri la rece cu vinul acela demi-dulce.// BERCU BERNARD: Crema asta înveseleşte şi ridică.// EMIL LACSI: Ce ridică, Bernard?// BERCU BERNARD: Ce trebuie să ridice la orice bărbat respectabil, Emil// LEOPOLD BINER: Facem cincisprezece straturi la tortul acela. Aluaturi subţiri cu creme de ciocolată, caramel, nucă, alune, fructe confiate. Îl îmbunătăţim din nou. Domnilor, au apărut pe piaţă cofetari plini de invidie care încearcă să ne copieze".

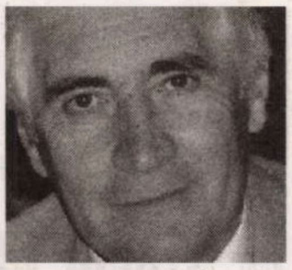
Cum bine remarca Mircea Martin la debutul lui Marian Ilea, nici în *Herina* nu se întrevede o semnificaţie morală de amplitudine. Poate în vorbele lui Chirilov Andreiuca (o fantasmă a lui Grigore?) să se distingă ceva în acest sens: melancolia unei lumi aşezate, de meşteri şi de negustori organizaţi în bresle („cei harnici din Herina"), cu bunele şi cu relele ei, dar mergând pe direcţia luminoasă, sub orânduirea civilizatoare a Imperiului Austro-Ungar, o lume apusă contrapusă prezentului haotic, de după cârmuirea comunist-sovietică (anul 2011). Sintagma „oraş poliţienesc", ivită după lupta cu galii, aruncă, totuşi, o umbră şi asupra meliorismului profesat de împărăţie. În treacăt fie spus, prozatorul declara undeva că metafora şi parabola sunt apanajul unor „scriitori semimorţi". Romanul său este însă prea schematic pentru a fi suficient de puternic într-un plan realist.

În *Herina*, aluatul epic nu dospeşte prea mult, blatul rămâne subţirel, straturile de semnificaţie, puţine, dar pitorescul uman şi magicul unor întâmplări, interesante din punct de vedere antropologic, aromează atrăgător povestea acestui spaţiu mitteleuropean. De reţetele cofetarilor nici nu mai zic: pofticioşii vor saliva ca pruncii. ■



**Lumea lui Velea, de împăcări şi neîmpăcări blânde, e lipsită de dramatism şi de sentimentul tragicului. Dar are farmec.**

■ reevaluări critice de tudor cristea



# Nicolae Velea – farmecul micilor revelaţii

**Există, pe la jumătatea celei de-a doua părţi a romanului *Moromeţii* (întâiul volum), o scenă a trezirii lui Ţugurlan, colţosul ţăran refractar la subtilitatea discuţiilor din Poiană, care i se par simple palavre. E o dublă trezire. Una din somn, într-o dimineaţă de vară, pe prispa casei unde dormise, şi alta a conştiinţei de sine.**

Ţugurlan vede, parcă pentru prima dată, tot ceea ce-l înconjoară: nevasta, care se ridică cu grijă din locul în care dormise şi înveleşte copilul, curtea, şoseaua care trece pe la poarta lui, gardurile liniştite, fântâna din care beau oameni şi animale, cei doi salcâmi de la poartă (pe unul dintre ei fiind însemnaţi prin mici cruci copiii pe care-i îngropase), totul, într-o mare linişte „şi peste toate acestea cerul curat, iar pe prispa casei el, Ţugurlan, în mijlocul acestei lumi...”

O bună parte dintre povestirile, schiţele şi nuvelele pe care le-a scris Nicolae Velea (n. 13 aprilie 1936 – m. 31 ianuarie 1987) pare a dezvolta sugestia acestei *treziri* care schimbă ceva în om, revelându-i relaţia sa cu lumea, cu ceilalţi şi cu sine. Nicolae Velea este singurul autor de relief din generaţia lui care n-a trecut la roman după ce a abordat genul scurt. De altfel, nici textele sale ceva mai întinse, cum ar fi *În război un pogon cu flori* (1972), nu sunt decât o alăturare de mici povestiri, care pot trăi şi independent. Opera sa este restrânsă, fiind cuprinsă, în mare parte, în antologia *Întâlnire târzie*, apărută într-o primă ediţie la Editura Eminescu, în 1981, şi într-o a doua, cu aceeaşi prefaţă a lui Eugen Simion, plus un tabel cronologic şi o selecţie de aprecieri critice de Biana Burţa-Cernat, în colecţia *Biblioteca pentru toţi* de la *Jurnalul Naţional*, în 2012.

Păstrând relaţia cu lumea *Moromeţilor* ca un fel de premisă, s-ar putea observa, de la bun început, că Nicolae Velea, al cărui interes se îndreaptă aproape exclusiv către lumea satului colectivizat, este un povestitor care are curiozitatea lui Ilie Moromete faţă de natura umană, de caracterul şi ciudăţeniile oamenilor. Stă, ca şi acela, pe o stănoagă, de data aceasta imaginară, sau într-o altă Poiană, care, acum, poate fi groapa de fumat de la arie, contemplând trecătorii, abordând cunoştinţele, ascultându-le sau reconstituindu-le poveştile, micile descoperiri, bizareriile. Şi comentând complice, hâtru, mucalit, amuzat, dar mai ales blând ironic. Textele sale par fragmente dintr-un roman făcut ţăndări care se rotesc caleidoscopic. În câteva auzim despre acelaşi boier expropriat pe nume Bărcănescu, iar unele personaje dintr-o povestire se regăsesc în altele.

Personajele lui Nicolae Velea sunt, până la un punct, „adormite”, dar li se întâmplă ceva care le provoacă *trezirea*. Este, totuşi, o trezire fără mari consecinţe, deşi vitală în felul ei. Sunt personaje cu revelaţii şi trăiri medii, de schiţă, de povestire, cel mult de nuvelă (doar că orice text mai lung de trei pagini este alcătuit, la Velea, din mai multe mici povestiri), nicidecum de roman. Pentru că toate sunt fără evoluţie, personaje mărunte care au aspiraţii comune şi bucurii mici. Înrâurirea lui Gârleanu, dar mai ales a lui Brătescu-Voineşti şi, prin acesta (ca imitator până-n vecinătatea plagiatului în *Blana lui Isaia*), a lui Gogol, este evidentă. Se adaugă umorul discret şi oralitatea spunerii, poate chiar un oarecare spirit folclorizant, dar nu atât în povestiri, cât în micile înscenări epice din volumaşul *Vorbă-n colţuri şi rotundă* pe baza unor proverbe. S-ar putea spune şi despre textele lui Nicolae Velea ceea ce spune G. Călinescu despre ale lui Brătescu-Voineşti, anume că sunt „schiţe din viaţa sufletească automată, rudimentară, a oamenilor cu conţinut sufletesc sărac”. Sunt oameni care, precum Isaia şi Akaki Akakievici, precum cei doi călători cărora „le şade bine cu drumul” şi, de ce nu, precum Lefter Popescu (deşi din altă lume), trăiesc un singur eveniment care devine povestea lor, repetată la nesfârşit, întocmai cum ţăranii strânşi, împreună cu primarul, la „groapa de fumat” evită cu obstinaţie să discute despre ceva real (abundenţa recoltei), şi repetă povestea morţii consăteanului lor Şomeru, pe care toţi o ştiu, dar o ascultă. E drept că personajele *se deşteaptă* uneori, dar această deşteptare nu le schimbă radical viaţa. Iată-l, bunăoară, pe Dănilă Lencioiu, vecinul autorului, care-l invită la o ceaşcă de ţuică şi-i spune istoria descoperirii sale de sine. Povestirea în întregul ei, luată foarte în serios de unii critici, este, de fapt, o ironie la adresa colectivizării. Dănilă, unul dintre şovăielnicii care intră târziu în colectiv, om care nu concepe să stea vreo clipă degeaba, găsind întotdeauna ceva de făcut, se pomeneşte că, la munca împreună cu ceilalţi, e nevoit, până la urmă, să facă pauze. În aceste pauze, zice el, a început *întemeierea* sa. A devenit, din activ tot timpul, contemplativ în „recreaţii”, descoperindu-şi atât corpul, cât şi gândurile, amintirile trecutului, descoperindu-se: „În recreaţie, acuma, mă uitam în sus, parcă acolo m-aş fi întâlnit cu mine.” E, de fapt, o ironie subtilă, având în vedere că autorul nu putea să spună de-a dreptul că singurul beneficiu al trecerii în colectivă este „recreaţia” în care ţăranul îşi poate descoperi degetele de la picioare!

Treziri propriu-zise, privite cu duioşie vag ironică, se produc, însă, mai ales în lumea copilăriei, pe care prozatorul o conturează cu delicateţe. În *Zbor jos*, copilului Andrei Prunaru i se pare că gândurile lui sunt citite de cei din jur – părinţii, colegii de şcoală, învăţătorul. Dar are brusc revelaţia că nu e adevărat, că gândurile pot fi ascunse, şi se comportă în consecinţă, minţind. În altă parte, un copil care se amuzase foarte tare cu un an în urmă, dărâmând poarta curţii, nu mai găseşte nicio satisfacţie repetând jocul: semn alarmant al trecerii într-o altă vârstă (*Poarta*). Un băiat îşi dă seama că o fată „devine conştientă” (*Noapte*), iar un copil, Domnel (de data asta de la oraş) are „un gând” de la care porneşte totul: că el trebuie să aibă, în absenţa părinţilor, „grija de a verifica întâmplările cuminţi care se urmau de la sine în preajma sa”. Urmăreşte din balcon tot ce mişcă, ajungând, cu timpul, să creadă că are capul plin şi înălţat de acele întâmplări, pe care le-ar putea provoca el însuşi, pocnind din degete. Domnel va fi avut revelaţia ficţiunii! (*Paznic la armonii*). Sunt, toate acestea, mici *treziri*, mai curând fireşti decât misterioase. În urma lor cei care *se trezesc* vor deveni, probabil, asemănători celorlalţi în ansamblu şi diferiţi printr-un detaliu oarecare.

Şi intelectualii mărunţi ai satului au aceleaşi trăiri mijlocii. Învăţătorul Dandu Panţurescu a încercat toată viaţa să obţină, împreună cu soţia, un transfer . Faptul că nu l-au obţinut le-a provocat „o suferinţă mică cu care ei se alintau şi care le prelungise încordarea timidă în faţa lucrurilor şi a oamenilor şi gândul că le cuprind numai o parte”. Nici atunci când, într-un târziu, dublul transfer e obţinut, „nu-l cutreieră niciun fior”. Are, totuşi, ascultând proiectele unui fost elev, revelaţia mediocrităţii proprii: „Şi acum, pentru prima dată, îl cutremură bănuiala că el se oprise la ceva care nu era nici prea înalt, nici prea jos. Că viaţa o să curgă pe lângă el, desfăşurând lucruri mari şi frumoase, dar ele aveau să curgă pe lângă el pentru că simţirea şi înţelegerea lui nu le puteau face mijlocii ca să le poată cuprinde.” (*Transferul*). Mica lui dramă, rapid depăşită, nu e, aşadar, neputinţa de a se înălţa la ceva, ci neputinţa de a coborî acel ceva la nivelul său. În chip asemănător, în esenţă, trăieşte lelea Anica, o bătrână care face la ferma de stat ceea ce făcuse şi la conac: îngrijeşte de păsări. Fermecătoare ca personaj, amestec de ciudăţenie, umor şi inteligenţă, lelea Anica, amintind de Moş Gheorghe al poporanistului Spiridon Popescu (din *Moş Gheorghe la Expoziţie*), se confruntă, însă, cu noul, luându-şi „toate măsurile pentru a se apăra de nelinişti”. Ajunsă la oraş, are grijă să nu dea cu ochii „de vreun obiect pe care să nu şi-l poată explica şi s-o tulbure”. Mergând, însă, printre clădirile înalte „pe faţă i se vedeau o admiraţie şi o bucurie cuviincioasă prin care mărturisea că toate lucrurile care o înconjurau, dacă sunt aşa, înseamnă că aşa trebuie să fie, n-au de ce să se ruşineze pentru că sunt ciudate, ea se împacă cu ele.” Iar când bea (probabil pentru prima dată în viaţă) un suc, exclamă, întocmai ca Moş Gheorghe când ciocăneşte cu toiagul şinele de cale ferată: „Bun!” Nobleţea simplităţii îi fereşte pe amândoi (pe bătrânul lui Spiridon Popescu poate mai puţin, dar aceasta din pricina autorului) de a intra în conflict cu civilizaţia modernă.

Ar mai fi două lucruri de spus. Primul – că farmecul şi aşa-zisă suceală a personajelor vin mai ales dinspre narator, dinspre felul lui moromeţian de a-i privi pe ceilalţi, ca şi din înlesnirea de povestitor pe care, atunci când e nevoie, o transferă unor personaje, dimpreună cu aptitudinea de a evidenţia mai ales ciudăţenia. Al doilea ar fi legat de anumite concesii făcute epocii, scriitorul (care nu are imaginaţia faptelor, ci pe cea a micilor mişcări sufleteşti) plasând întâmplările în lumea rurală colectivizată. Au existat prozatori (între ei aflându-se chiar Marin Preda, dar şi majoritatea congenerilor lui Velea) care au înfăţişat, într-o primă etapă, colectivizarea ca binefăcătoare, spre a o vedea, apoi, cu alţi ochi. Ei au înlocuit un conflict cu altul. La o privire atentă (dar şi înţelegătoare), se poate sesiza că în lumea satului din prozele lui Velea (mai puţin, poate, *Întâlnire târzie* şi partea a doua din *În război un pogon cu flori*) nu există un conflict tipic momentului. Nu se vorbeşte nici de binefacerile, nici de necazurile colectivizării. Personajele lui trăiesc într-o lume dată şi nimic mai mult, iar bucuriile şi tristeţile lor mărunte, aspiraţiile, trezirile, ciudăţeniile au alte cauze. Exceptând deznodământul dintr-o singură povestire (*În treacăt*), lumea lui Velea, de împăcări şi neîmpăcări blânde, e lipsită de dramatism şi de sentimentul tragicului. Dar are farmec. ■

**În cazul *Groapa* nu se poate vorbi propriu-zis de plagiat, ci de „preluări" şi „adaptări" – lexicale, onomastice şi contextuale în sens larg.**

istorie literară

**În numărul său din 11 octombrie 1990, pe fondul convulsiilor postdecembriste care nu au ocolit nici viaţa culturală, România literară publica, sub semnătura principalului ei cronicar, Nicolae Manolescu, devenit şi directorul revistei, articolul *Cazul Eugen Barbu* (pag. 9). Tot în acelaşi număr, la paginile 14-15, se rememora, pentru cei mai tineri, dar şi pentru cei dispuşi să „uite" prea uşor, scandalul plagiatului din 1979.**

## Cazul romanului *Groapa*

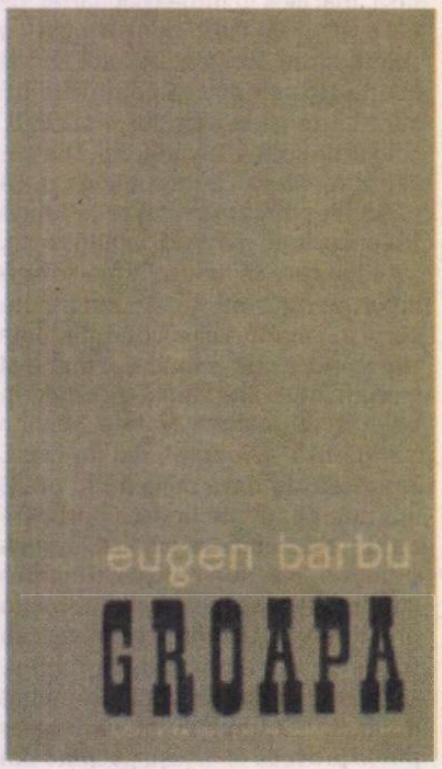
# Este sau nu este... plagiat?

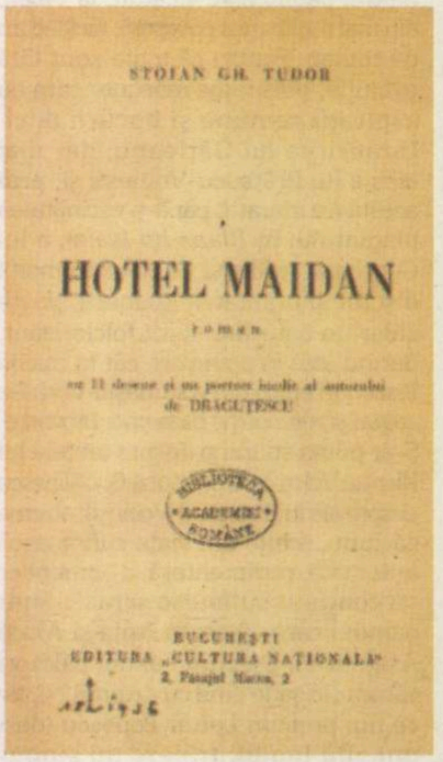
## Eugen Barbu *vs.* Stoian Gh. Tudor

Se proceda apoi la o confruntare pe fragmente între textul aşa-numitului cine-roman *Incognito* (vol. III) de Eugen Barbu şi sursele de... inspiraţie – cărţi ale scriitorilor sovietici Konstantin Paustovski şi Mihail Kolţov, apărute anterior în traducere românească, deci cu atât mai lesne de identificat.

În cadrul cronicii sale, Nicolae Manolescu mai scria, între altele: „Obştea literară ştie de mult, ca şi o parte a opiniei publice, că în legătură cu câteva dintre cărţile sale [ale lui Eugen Barbu] s-a pus problema paternităţii. Nu e vorba doar de *Princepele*, pe[ntru] care în 1969 dl. Fănuş Neagu l-a învinuit de plagiat, într-un serial de articole din **România literară**, copios informate, sau de volumul al 3-lea din *Incognito*, care a stârnit scandalul din 1979 [...]. *Există prezumţii serioase de aceeaşi natură şi cu privire la Groapa.*" [subl. n.]. Criticul a reiterat această opinie într-una din emisiunile *Simpozion* ale anilor '90, de la TVR. Or, tocmai acest prim roman, socotit capodopera incontestabilă a, altminteri, controversatului autor, face obiectul investigaţiei istorico-literare pe care o supunem atenţiei în continuare. Am regăsit-o în arhiva scriitoarei Felicia Marinca (1928-2012). Încă în viaţă fiind, domnia sa mă familiarizase cu respectivul „caz", îndemnându-mă, nu o dată, să împlinesc actul de justiţie literară pe care ea, din motivele atât de patetic rememorate în textul pe care îl restitui mai jos (*Preambul...*), nu-l putuse duce până la capăt (între acestea, şi teama, aproape explicită, de eventuale replici... contondente).

M-am hotărât să dau publicităţii prezentul „dosar" după ce: am parcurs în repetate rânduri întreg materialul rămas; am căutat să mă asigur de corespondenţa cât mai exactă a „paralelismelor"; am reformulat şi stilizat (discret) de câte ori faptul s-a impus; am păstrat însemnările olografe prezente pe dactilograme doar în măsura în care serveau scopului demonstraţiei; ca să pot lua urma confruntărilor întreprinse de F. M., am citit integral *Hotel Maidan* al astăzi uitatului Stoian Gh. Tudor – „roman cu 11 desene şi un portret inedit al autorului de [Eugen]




Drăguţescu", apărut la Cultura Naţională pe la mijlocul anilor '30 ai veacului trecut – şi pasajele „incriminate" din *Groapa* lui Eugen Barbu. Similitudinile identificate de poeta-editor se vădesc suficient de frapante chiar şi atunci când, indirecte fiind, nu conving sută la sută, *dar ele există şi nu pot fi ignorate.*

Deoarece, mai puţin decât în romanele ulterioare ale lui Eugen Barbu, în cazul *Groapa* nu se poate vorbi propriu-zis de plagiat, ci de „preluări" şi „adaptări" – lexicale, onomastice şi contextuale în sens larg – a căror „inventariere" a întreprins-o însăşi autoarea documentarului, prin metoda punerii „în oglindă". A căutat să dovedească, mai presus de orice, „furtul de idei", cu atât mai greu de dovedit din moment ce, tot potrivit domniei sale, E. B. ar fi „topit" cele 128 de pagini ale romanului *Hotel Maidan* în materia propriei cărţi, care se impune, evidenţa obligă!, prin o cu totul altă amplitudine epică (443 de pagini, în ediţia princeps). Şi pentru că romanul lui E. B. poate fi oricând consultat şi (re)evaluat, pe verticală, pe orizontală sau cum vor mai fi voind „stiliştii", s-ar cuveni să-i acordăm o mică şansă la resurecţie literară şi nenorocosului Stoian Gh. Tudor (decedat la Iaşi, în 1942, după ce fusese grav rănit într-un accident de tren).

Nenorocos în viaţă, în moarte, în postumitate. Autor din stirpea *boemilor* cu diplomă de la „şcoala vieţii", Stoian Gh. Tudor nu era totuşi un ignorant: eroii săi îi menţionează, cu tâlcuri „subversive" sau polemice, pe Maxim Gorki, Panait Istrati şi Romain Rolland, ceea ce ne trimite, vrând-nevrând, spre stânga ideologică şi literară. Dincolo de sinusoidele unui stil nu întru totul fixat, condeiul lui Stoian Gh. Tudor musteşte de pitorescul acela sordid, promiscuu şi maladiv graţie căruia a intrat şi a rămas în literatura română *mahalaua*: bucureşteană, la Radu Ionescu (*Don Juanii de Bucureşti*), G. M. Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste*) şi... Eugen Barbu, bucureşteano-evreiască, la Isac Peltz (*Inimi zbuciumate*), respectiv, constănţeană, la Stoian Gh. Tudor. Povestea ticluită de el, surprinzător de modernă ca scriitură pentru un autodidact (trădat ca atare de nu puţinele „delicte" morfo-sintactice pe care ai da orice să le atribui mai curând personajelor decât creatorului lor), ar fi putut rămâne o bizarerie naturalistă şi... cam atât. Dar se salvează prin inventivitatea onomastică, denominativă şi narativă; prin băşcălia lipsită de complexe: dramatizarea burlescă a reformelor lui Cuza (*D'ale balamucului*, p. 75-77), apologia *hoţiei* (subcap. *Dreptatea*, p. 103-108), referirile ironice la politicieni interbelici („*Citeşte ouăle*", p. 86-88) şi chiar la *Capul ţării* (p. 105-106); prin efuziunea lirică şi prin retorica finalurilor de capitol, care caută să îmbrace „sensibil" şi „filosofic" brutalitatea „faunei" *haute en couleurs* ce populează hotel Maidan: „Staţi bine... Aţi omorât un om!... Era Animănui[1] şi tocmai de aceea nu trebuia omorât... [...]. În noaptea asta a murit un om, un om făcut după asemănarea lui D-zeu... şi prin crima voastră L-aţi ucis pe El... Cu fiece om omorât moare şi Dumnezeu!...". (*Moartea câinelui turbat*).

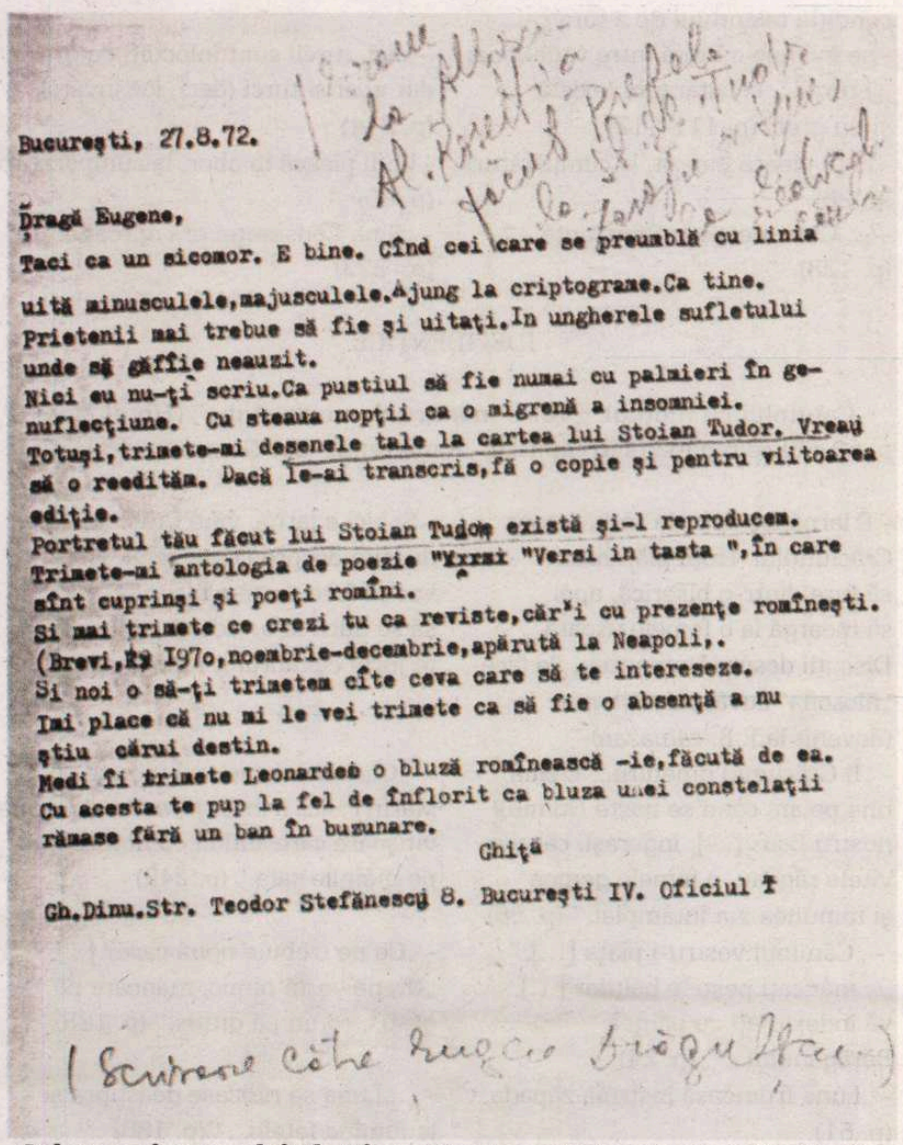
Zbaterea întru vieţuire şi supravieţuire a acestor pungaşi ultra-periferici şi abrutizaţi – dar mai umani, în fibra lor, decât cei desemnaţi prin lege să le vină de hac: poliţişti, jandarmi etc. („tezismul" cărţii!) – e patronată, vrând-nevrând, de acelaşi kantian cer înstelat aflat deasupra „noastră". Atmosfera crepuscular-nocturnă se vădeşte *şi la mahala* de o diafană, imaterială picturalitate: „...Şi până şi stelele de sus dedeau maidanului o mână de găteală: spintecând *golul* cu luminiţe pâlpâitoare, *senine*, scăldau pământul într-un crepuscul albăstrui de paradis, de nocturnitate vaporoasă." (*H. M.*, p. 10, subl. aut. – St. Gh. T.) sau: „Amurgise bine. Ascuns toată ziua în dosul norilor, soarele, înainte de a scăpăta, boia pământul cu roşeaţa-i catifelată, lăsând până departe, pe mare, o pată de garoafă ofilită." (p. 16). Dar tot autorul are grijă să nu ne lăsăm momiţi de poeticul peisaj şi ne readuce iarăşi cu picioarele pe pământ, prin sentinţe enunţate parcă anume pentru a se încrusta pe retina minţii noastre: „Aşa-s nopţile de vară: te învaţă să cânţi când trebue să plângi!" (ibid.); „Bătaia era cea mai bună dovadă a realităţii." (p. 27); „...puşcăria îndelungată miroase a mucegai şi tămâie..." (p. 100) etc. etc.

În ultimul sfert de veac, pe Stoian Gh. Tudor şi cartea sa i-am aflat menţionaţi o singură dată, şi anume în eseul lui Andrei Milca: *Romanul mahalalei*. Drumul literar de la „Don Juanii de Bucureşti" la „Groapa" (*Saeculum*, Focşani, 2004, nr. 8, mart., p. 26-27).

În *Istoria literaturii...*, G. Călinescu îi face următoarea expeditivă caracterizare: „*Hotel Maidan* de

▸▸

**În lipsa cărții, nu se putea face nici un fel de confruntare. Au reînceput tatonările pentru aflarea altui exemplar.**



Bucureşti, 27.8.72.

Dragă Eugene,
Taci ca un sicomor. E bine. Cînd cei care se preumblă cu linia
uită minusculele,majusculele.Ajung la criptograme.Ca tine.
Prietenii mai trebue să fie şi uitaţi.In ungherele sufletului
unde să găffie neauzit.
Nici eu nu-ţi scriu.Ca pustiul să fie numai cu palmieri în ge-
nuflecţiune. Cu steaua nopţii ca o migrenă a insomniei.
Totuşi,trimete-mi desenele tale la cartea lui Stoian Tudor. Vreau
să o reeditäm. Dacă le-ai transcris,fă o copie şi pentru viitoarea
ediţie.
Portretul tău făcut lui Stoian Tudor există şi-l reproducem.
Trimete-mi antologia de poezie "Versi" "Versi in tasta ",în care
sînt cuprinşi şi poeţi romîni.
Si mai trimete ce crezi tu ca reviste,cărţi cu prezenţe romîneşti.
(Brevi,Nr 1970,noembrie-decembrie,apărută la Neapoli,.
Si noi o să-ţi trimetem cîte ceva care să te intereseze.
Imi place că nu mi le vei trimete ca să fie o absenţă a nu
ştiu cărui destin.
Medi îţi trimete Leonardeb o bluză romînească -ie,făcută de ea.
Cu acesta te pup la fel de înflorit ca bluza unei constelaţii
rămase fără un ban în buzunare.

Ghiţă

Gh.Dinu.Str. Teodor Stefănescu 8. Bucureşti IV. Oficiul 1

**A doua scrisoare a lui Gh. Dinu către Eugen Drăguţescu, în legătură cu intenţia reeditării lui Stoian Gh. Tudor. (Prima fusese trimisă în 1967).**

**N. B.**

Stoian Gh. Tudor voieşte a zugrăvi, pe urmele lui Maxim Gorki, un cuib de vagabonzi din Constanţa, însă într-un stil pungăşesc prea contrafăcut şi străbătut de umanităţi programatice." (ed. 1941, p. 844).

Iar acum, să-i dăm cuvântul martorei acuzării! De judecat – vor judeca alţii.

**Th. R.**

## Preambul pentru stabilirea unui adevăr

În toamna anului 1967, văduva lui **Stoian Gh. Tudor** s-a prezentat la Editura pentru Literatură, însoţită de scriitorii Matei Alexandrescu, Valentin Strava şi Ion Th. Ilea, şi a depus textul dactilografiat al romanului *Hotel Maidan*, apărut în 1939 [pe carte nefigurând anul, datarea s-a bazat pe memoria celor care contribuiseră la publicarea ei, n. n. – Th. R.][2], la Editura „Cultura Naţională" din Bucureşti. În cursul amintitei vizite, Ion Th. Ilea a făcut următoarea remarcă: „Numai publicând acest roman veţi constata de unde a «luat» Eugen Barbu în *Groapa*." Ceilalţi au întărit: „Aşa-i." Redactorul-şef al editurii, Mihai Şora, i-a cerut soţiei lui Stoian Gh. Tudor să aducă şi alte manuscrise ale acestuia. Astfel, în ianuarie 1968, au mai intrat încă vreo 350 de pagini dactilo.

Deoarece cartea era de negăsit în biblioteci, Gheorghe Dinu (Stephan Roll) i-a scris lui Eugen Drăguţescu, la Roma, cerându-i să-i trimită un exemplar, ca unul care o ilustrase, realizînd şi un portret autorului. Mihai Şora a vorbit apoi cu prof. Al. Rosetti, rugându-l să scrie o prefaţă. Acesta s-a achitat prompt şi, în scurt timp, prefaţa a sosit în editură. Ulterior, a ajuns şi cartea, prin intermediul Ministerului Afacerilor Externe, unde Ghiţă Dinu avea un bun prieten. Părea că totul era în ordine. Dar, „peste noapte", au dispărut şi cartea, şi prefaţa. În lipsa cărţii, nu se putea face nici un fel de confruntare. Au reînceput tatonările pentru aflarea altui exemplar. Practic, ideea reeditării a fost părăsită, temporar, cel puţin. A intervenit apoi reorganizarea editorială din 1969, redactorul-şef şi redactorul cărţii fiind transferaţi la alte edituri. Textele lui Stoian Gh. Tudor au fost încredinţate lui George Zarafu care, prin 1971, ne-a asigurat că *Hotel Maidan* fusese repus „pe rol", că soţia autorului mai adusese un număr de pagini şi că prof. Rosetti trimisese altă prefaţă, încurajat de perspectiva re-obţinerii unui exemplar al cărţii.

În 1974, tocmai când speram să văd cartea în librării, fostul meu coleg, G. Zarafu, mă „informează": „Nu mai ştiu nimic. Eu am predat-o pentru viză. Nu cred că se mai publică." În timpul acesta, prof. Rosetti era invitat la serbările revistei „Săptămâna", care l-a şi premiat, introdus fiind acolo de Liviu Călin, apropiatul său colaborator, dar şi al lui Eugen Barbu. G. Zarafu, devenit membru al Asociaţiei Scriitorilor, n-a mai avut de ce să se intereseze de soarta unui scriitor „boem"... şi mort, pe deasupra. Între timp, soţia lui Stoian Gh. Tudor trecuse şi ea la cele veşnice.

S-au mai scurs 10 ani. La 12 ianuarie 1984, fostul redactor al cărţii, adică subsemnata, obsedat(ă) de straniul caz al acestei cărţi – *Hotel Maidan* –, l-a vizitat pe prof. Rosetti acasă, în strada Alexandru Sahia nr. 56, ocazie cu care i-a spus că regretă felul în care s-a renunţat la reeditarea lui Stoian Gh. Tudor. De faţă cu menajera, care-i aranja o bretea peste cămaşă, profesorul, cu obişnuitu-i calm olimpian, i-a răspuns: „Aţi fost neserioşi. Să vă fie ruşine! Unde este originalul prefeţei mele? Unde sunt manuscrisele lui Stoian?" Redactorul – care n-avea nici o vină – s-a retras stânjenit, adresându-i scuze profesorului pentru timpul răpit.

Acel „să vă fie ruşine" ar trebui redirecţionat către cei care îl „merită". Cuvine-se măcar întru valorificarea moştenirii literare, dar şi ca dublă reparaţie morală: faţă de Stoian Gh. Tudor, dar şi faţă de Al. Rosetti, care o văzuse pe văduva lui Stoian Gh. Tudor plângând pe treptele Editurii pentru Literatură, în 1967, de bucurie că se va face lumină în jurul operei soţului ei. Doar aşa vom onora memoria savantului care n-a dorit să fie confrate, şi sub pământ, cu academicieni măsluiţi. Cenuşa lui, împrăştiată pe Valea Teleajenului, rămâne simbolul răzvrătirii mute împotriva monstruosului atentat la nimicirea totală a unui scriitor talentat, pe care el îl lansase şi pe care a dorit să-l readucă în atenţia cititorilor altei epoci.

Să se facă lumină – acum! Mai sunt în viaţă cei care cunosc direct cazul şi care sunt datori să aducă lămuriri şi completări. Să spună unde sunt manuscrisele scriitorului, care [manuscrise] ar fi slujit capital la confruntarea cu *Groapa*.

Cât despre *Hotel Maidan* – este evident că face parte din „corpul" acesteia. Cei care au dezvăluit plagiatul din *Incognito* au avut asigurate paza şi liniştea – din patru părţi. Noi avem un singur paznic: Conştiinţa. Ea a încercat de şapte ori să spună lumii „asasinatul". Poate că acum cineva o să aibă urechi de auzit, altfel urmaşii de urmaşi vor fi urmăriţi de chinurile lui Stoian Gh. Tudor şi ale soţiei sale, ca şi de amărăciunea lui Rosetti. Ochiul lui Cain le va fi însoţitor.

Fiat lux!

**F. MARINCA**, 7 nov. 1985

## Topirea – o formă insidioasă și odioasă de plagiat

(şi cel mai greu de depistat)

**Stoian Gh. Zudor**: *Hotel Maidan* [1936]

**Eugen Barbu**: *Groapa* (1957)

PERSONAJE GENERICE
(după „statut" – comune ambelor cărţi)

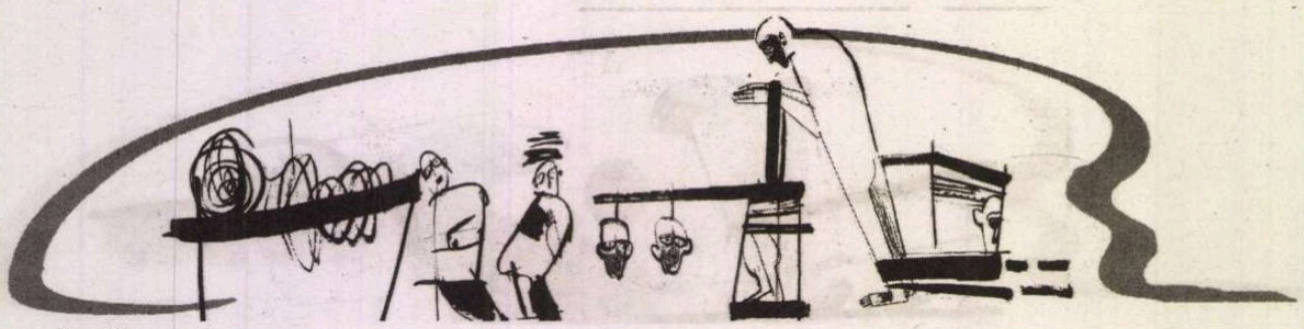
– hoţi
– handicapaţi fizic şi psihic
– prostituate
– negustori
– poliţişti (comisari, gardieni, jandarmi)
– copii
– ţigani
– vagabonzi
– diversă lume interlopă
– lucrători
– liceeni

PERSONAJE „METAFORICE" sau „ETNICE"

– Al. Ioan Cuza (la E. Barbu: bodega „La ocaua lui Cuza")
– greci
– turci
– ruşi
– ovrei (formă prezentă în ambele romane)

ORGANIZAREA (HOŢILOR) PE FUNCŢII „IERARHICE"

– staroste (p. 20)
– calfă (p. 100)
– golan/i (p. 24, 103)
– liceeanul (p. 25)
– staroste (p. 83 şi pe parcurs)
– ucenic (p. 146 şi pe parcurs)
– golan (p. 161 şi pe parcurs)
– studentul (p. 337)



**Vocabularul celor doi scriitori este aproape identic. La Barbu este mai violent colorat şi mai „bogat" în trivialităţi.**

- „femee stricată" (Creaţa) (p. 42)
- ciomăgaşi (p. 113, 115)
- „peşte" (conjunctural), (p. 42-43)
- rectorul (p. 100, 114)
- „academicieni" ( p. 101),
- inspectorul (p. 40)
- scriitorul (p. 40, 41)
- asistentul (p. 125)
- curve (p. 255-256 şi pe parcurs)
- mardeiaşi (în toată cartea)
- codoşul (p. 66 şi pe parcurs)
- preşedintele (p. 262, 264)
- pungaşi (p. 65 şi pe parcurs)
- „genii" (p. 126)
- şeful (p. 368)
- guristul (cel care compune versuri, p. 44)
- argatul (p. 220)

SUPRAPUNERI CVASI-PERFECTE DE NUME (COMPUSE)
şi
TITLURI DE CAPITOLE

| Stoian Gh. Tudor: | Eugen Barbu: |
|---|---|
| - Grand-Hotel (p. 107) | - Hotel Nord, Hotel Tranzit (p. 143) |
| - Gogu Carambulea (p. 106) | - Fane Carambol (p. 235 şi pe parcurs) |
| - Marin Voinea Tănase (p. 108) | - Marin Pisică (p. 242) |
| - Moartea câinelui turbat (p. 119) | - Moartea lui Marin Pisică (ibid.) |
| - Academia de pungăşie (p. 99) | - La pârnaie (p. 275) |
| - Caimatei (semnătură, p. 77) | - Caimata (puşcărie) |

După cum se poate constata, cel puţin un nume propriu din *Hotel Maidan* – (Gogu) Carambulea – are corespondent cvasi-identic în *Groapa* (p. 235): „Nea Fane, [...] de-i mai zicea şi Carambol...". Ce mi-e Gogu, ce mi-e Fane, ca să nu mai vorbim de Carambulea-Carambol.

MAIDANUL şi OAMENII LUI

(E.B. îşi însuşeşte descrierea peisajului, înlocuind hotel Maidan cu denumirea Cuţarida, schimbând cuvintele şi expresiile)

| | |
|---|---|
| - „...hotel Maidan îşi schimba faţa..." (p. 9) | - „Maidanul îşi schimba culoarea." (p. 11) |
| - „...pajişte mai mult lungă decât lată" (p. 9) | - „...drumurile se lăţeau." (p. 265) |
| - „creşteau înalt diferite buruieni rele." (p. 9) | - „...care străbătea burta de buruieni uscate." (p. 11) |
| - „cioturile argiloase ale malurilor..." (p. 14) | - „...spre malurile de lut ale gropii." (ibid.) |
| - „...mirosea a peşte putred." (p. 22) | - „Mirosea a paie putrede..." (p. 22, aceeaşi ca la St. Gh. T. !) |
| - „...când o zăpadă albi împrejurimile cu hotel Maidan." (ibidem) | - „Peste Cuţarida se aşternea o pulbere albă." (p. 12) |
| - „...născuse un copil din flori, pe care apoi l-a aruncat împachetat în şanţ..." (p. 43) | - „...lepădau copiii prin şanţurile Cuţaridei." (p. 9) |
| - „Dreptatea noastră s-a isprăvit." (e vorba de numărătoarea banilor) | - „Bă, dacă dreptatea ar fi o sârmă, aş îndrepta-o eu !" (p. 235, exact în spiritul ideii) |
| - „Preţul dreptăţii noastre începe de la câţiva lei." (p. 106) | |

COINCIDENŢE ÎN DESFĂŞURAREA ACŢIUNILOR SECUNDARE

| | |
|---|---|
| - bătaie între câini şi pisici (p. 32) | - bătaie între câini şi pisici (p. 271) |
| - moare un câine (p. 33) | - moare un câine (p. 273-274) |
| - cotoi tobă de gras (p. 32) | - cotoi vărgat (p. 271) |
| - cotoiul miaună (p. 33) | - aici, cotoiul chiar miaună: „Miaaauuu... Miaaaauuuuu!" (p. 271) |
| - cântă lăutari la cobză | - cântă lăutari la cobză |
| - hoţii fură şi vând | - şi aici, hoţii fură şi vând |
| - pe parcursul romanului, se pune condiţia talentului de a fura cai | - la E.B., se fură *deja* cai (p. 72-74) |
| - se încinge o luptă între vagabonzi şi turcii... constănţeni (există şi un grec) (p. 111-112) | - aici, turcii sunt înlocuiţi cu grecii, dar apar şi turci (deci, joc invers) (p. 244) |
| - hoţii pleacă în port, la cumpărături (p. 26) | - hoţii pleacă în obor, la cumpărături (p. 80) |
| - „...Cine merge la Constanţa..." (p. 128) | - „Şina Constanţei era aproape." (p. 273) |

IDEI IDENTICE

Capitolul cu motoul: „Voi fi mândru de umbra mea" (*Hotel Maidan*, p. 50-63) se regăseşte în capitolul „Ramazanul" din *Groapa* (p. 184-205):

| | |
|---|---|
| - E iarnă, se descrie sărbătoarea Crăciunului. Hoţii plănuiesc să fure dintr-o biserică, apoi să meargă la o femeie uşoară. Discuţii despre Dumnezeu. Se face „filosofia" cuvântului *stomac* (devenit la E.B. *ramazan*). | - Şi aici e iarnă, vine Crăciunul, se discută despre Dumnezeu. Hoţii vor să fure dintr-o biserică, apoi să se ducă la o văduvă. „Filosofie" în jurul cuvântului *ramazan*. |
| - „Îi Crăciunul omenirii... E ziua, una pe an, când se naşte Domnul nostru Iisus [...]; îngeraşii cântau, vitele răgeau, o femeie gemea şi minunea s-a întâmplat." (p. 56) | - „Christos nu se mai văzuse şi pe Marin Pisică îl înconjurase o gloată de vitişoare care suflau cu boturile lor pe mâinile sale." (p. 243) |
| - „Căminul vostru-i piaţa [...];" „...mâncaţi peştele bălţilor [...], vă îndestulaţi cu pâinea Bărăganului...". (p. 24) | - „Ce ne trebuie nouă casă? [...]" „Nu ne costă nimic, mâncare pă gratis, somn pă gratis." (p. 185) |
| - „Luna frumoasă lustruia zăpada..." (p. 51) | - „...Luna se ridicase deasupra şi le lumina feţele..." (p. 186) |
| - Hoţii sunt anchetaţi la sediul poliţiei. (p. 64-66) | - Şi aici are loc anchetarea hoţilor la poliţie. (p. 294-304) |
| - *Academia de pungăşie* (A.D.P.) şi „principiile" după care funcţionează ea (p. 99-101) | - descrierea „ciordelilor" în mahalaua Grantului (p. 160) |
| - se anunţă dispariţia spaţiului numit „hotel Maidan", care a stat la baza scrierii cărţii (*Hotelul sub târnăcop şi lopată*, p. 128) | - „groapa lui Ouatu", mobilul scrierii cărţii, a dispărut şi ea, nu-i aşa? |

**Concluzii**: Vocabularul celor doi scriitori este aproape identic. La Barbu este mai violent colorat şi mai „bogat" în trivialităţi. Mirosurile, invocarea lui Dumnezeu, descrierea „gropii lui Ouatu", atmosfera târgului, forfota străzilor sunt aceleaşi. Cu singura deosebire că stilul lui Stoian Gh. Tudor este mai „elevat", mai filosofat şi mai cald.

Cele mai multe coincidenţe privind numele proprii, cadrul general, desfăşurarea acţiunii se regăsesc în capitolul-mostră *Moartea lui Marin Pisică* (la St. Gh. T. sunt caftiţi nişte turci, la E. B. sunt bătute nişte vite. Deci „urmaşii" au avut cunoştinţă de existenţa romanului).

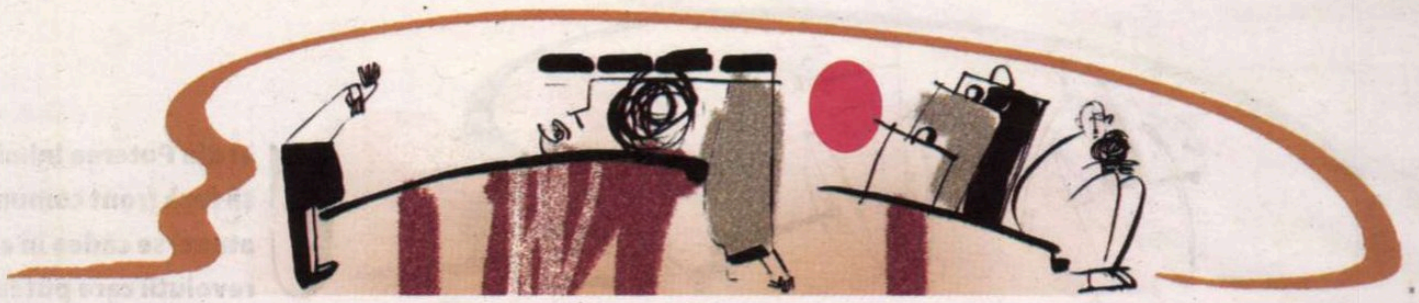
Acolo unde nu coincide litera, coincide spiritul ideii şi unde nu se potriveşte perfect nici una din ele, se va fi potrivit textul manuscriselor, dispărute *mult* după moartea scriitorului. (**F.M.**)

**Dosar întocmit de:**
**Theodor ROGIN**

**Note:**

1 E vorba de personajul **Pulca Animănui** – un retardat cu sufletul... curat, căzut victimă (unică!) reglării de conturi între bandele de pungaşi.

2 Exemplarul deţinut de BAR are data Depozitului legal: **1936** şi cota: I 133133.





■ vintage de simona vasilache

# Eroi de roman

**Proust, știm bine, nu este doar un autor de romane care a revoluționat genul. E cel ce a schimbat definitiv felul de a trăi al lumii lui, pe care a reflectat-o, în aceeași măsură în care a inventat-o.**

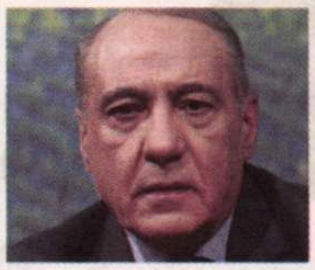
Legătura dintre nişte oameni sclipitori, fascinanţi în viaţa de toate zilele, descendenţi ai unor vechi familii, şi această lume la limita ficţiunii, o face un recent volum semnat de Mihai Dim. Sturdza, *Aristocraţi români în lumea lui Proust* (Humanitas, 2016). Aristocraţii de care se ocupă sunt patru: Anton Bibescu, Martha Bibescu, Anna de Noailles şi Elena Bibescu, personalităţi unice într-o conjunctură istorico-literară unică.

Antoine Bibesco e tipul risipitorului de prietenii şi de talent, pe care-l salvează, însă, intuiţia valorii greu impuse a lui Proust, strădania de a-i găsi un editor şi fascinaţia care i-a legat. El îl va duce pe Proust, pe care-l cunoscuse în salonul foarte animat al mamei sale, pianista Elena Bibescu, la prelegerile lui Bergson, a cărui influenţă asupra relaţiei marelui romancier cu timpul va deveni subiectul atâtor teze şi exegeze. Prietenia lui Proust, plutind într-un echivoc pe care Mihai Dim. Sturdza nu-l cercetează, încearcă să-l abată pe Anton Bibescu de la preocupările lui politice şi diplomatice, spre folosul pieselor de teatru, pe care Proust i le admira şi, în genere, al literaturii. Nici măcar Răscoala din 1907, în timpul căreia domeniul familiei Bibescu din Mehedinţi este distrus, nu-l mişcă din cale afară pe adeptul convins al esteticii atemporale, în dauna socialului. Bibescu, în ciuda valorii pe care i-o atribuie Proust, nu va ajunge niciodată unul dintre aristocraţii literari ai Parisului. În schimb, serviciile pe care i le face lui Proust devotata insistenţă pe lângă editori a prietenului lui vor schimba faţa literaturii. După celebrul refuz al Editurii Gallimard, motivat de referatul defavorabil al lui Gide, apropiat al lui Emanuel Bibescu, fratele lui Anton, acesta din urmă intervine, prin mijlocirea lui René Blum, la Grasset, care va publica manuscrisul. Neplăcerile vieţii editoriale, lupta pe care o dau, pe fronturi literare şi mondene, pentru ca romanul curând celebru să apară, îi îndepărtează pe cei doi fraţi Bibescu de rudele lor din România, proiectându-i definitiv în lumea lui Proust. O lume egoistă, scrie Mihai Dim. Sturdza, pregătită să ignore cu graţie marile frământări ale istoriei, care stăteau să înceapă. Jocul influenţelor, în cei câţiva ani de foc şi pentru literatură, nu doar pentru politică, iţele succesului, disputele de salon şi partea revistelor literare în consacrarea unor scriitori şi a unor mode sunt fin analizate de Mihai Dim. Sturdza care, pornind de la viaţa lui, făcută din prea multe intersecţii cu oameni care contau şi prea puţină substanţă proprie, reconstituie pasionant strălucirea şi drama lumii care se schimbă.

Martha Bibescu este recompusă din şase mărturii şi dintr-un loc reprezentativ. O evocă, în paginile pline de note şi de ilustraţii de calitate ale volumului, Mircea Eliade, succesorul ei la Academia Regală din Belgia, Regina Maria, D. I. Suchianu, recenzentul cărţilor ei, Mina Curtiss, care se dorea biograful lui Proust, Alfred Leslie Rowse, cel care a cunoscut-o târziu, în exil şi Alfred Fabre-Luce, autorul plachetei comemorative din *Revue des deux Mondes*, din 1974. Un destin care s-a nutrit din cuvinte şi sclipiri, în doar câteva vorbe şi în jocul de umbre din palatul de la Mogoşoaia, ambiţia ei de ctitor.

Contesa excentrică, Anna de Noailles şi mama celor doi fraţi Bibescu, Elena, fiica bârlădeanului Emanoil Costaki-Epureanu, o Carmen Sylva, în felul ei, pentru artiştii români care-i frecventau salonul, protectoare a lui Enescu şi gazdă a lui Proust, încheie volumul de evocări al lui Mihai Dim. Sturdza. Istoricul nu trage nici o concluzie din această seducătoare *petite histoire* pe care politica mare o va spăla fără nici un regret. Poate că nici nu e de tras vreuna. Oameni care, în răstimpul, deseori scurt, al vieţii lor, au învârtit pe degete istoria şi literatura lumii, au căzut repede în uitare, contestaţi, chiar, de ţara lor, pe care au cam neglijat-o, făcându-i, însă, inestimabile servicii indirecte. Soarta lor, şi singura salvare, este de eroi de roman, neindividualizaţi, poate, dar topiţi în materia incandescentă, plină de sclipiri, pe care o numim lumea lui Proust. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



# Reginele Europei

**Să începem cu fotbalul, care tocmai se sfârşeşte. De fapt, socotelile s-au încheiat săptămâna trecută, când Astra lui Şumudică a devenit campioană.**

În premieră istorică, deci, titlul naţional al fotbalului românesc poposeşte la Giurgiu, răsplătind o echipă care, după umila mea părere, a jucat fotbalul cel mai fotbal, cu o constanţă şi o ambiţie formidabile. Mult timp s-a tot crezut că secretul stă în banii patronului Ioan Nicolae, care a avut curajul să ia echipa de la Ploieşti şi să o cazeze taman la graniţă, pe malul Dunării. Ei bine, iată că a fost o idee de succes, cu atât mai mult cu cât nici banii n-au mai putut veni, din cauza unor stricăciuni considerabile, pricinuite de organismul non-fotbalistic cunoscut sub iniţialele DNA. Drept urmare, băieţii lui Şumudică au jucat mai puţin pe bani şi mai ales pe ambiţie, sperând să le iasă. Şi le-a ieşit, spre disperarea lui Gigi Becali, care are tot dreptul să-i reducă leafa lui Reghe, dacă nu cumva să-i spună de-a dreptul *auf wiedersehen*! Cert e că, dacă în duelul vocal Şumudică l-a dominat categoric pe Reghe, în disputa fotbalistică l-a lăsat realmente fără replică. Iar acum, Astra Giurgiu – în suferinţă financiară – va lua potul de 3,5 milioane de euro pentru titlu, cu speranţa că, dacă se va califica în grupele Ligii Campionilor, ar putea obţine încă… 14 milioane!

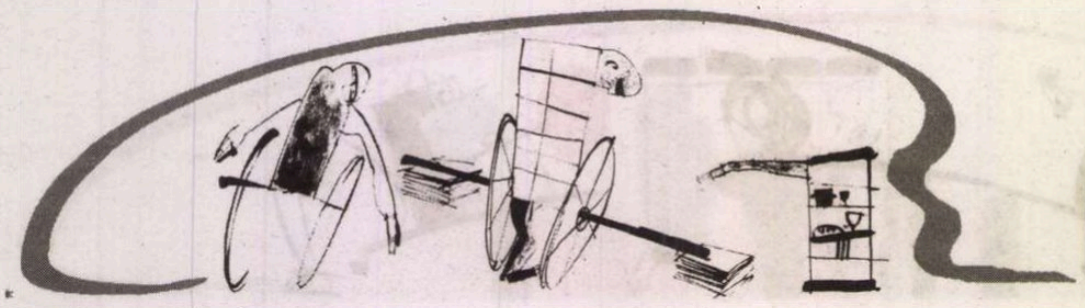
Din păcate însă pentru fotbalul nostru, campionatul se încheie în doliu, cu tragedia lui Patrick Ekeng, care vine să ne demonstreze, o dată în plus şi în plină criză a spitalelor, situaţia critică din sănătate.

Veşti bune ne-au venit, în schimb, de la Madrid, unde turneul patronat de Ion Ţiriac a adus, în sfârşit, revenirea Simonei Halep, care urcă acum pe locul V în clasamentul WTA,obţinând şi un premiu de aproape un milion de euro.Totul sună foarte bine, dar dacă ne uităm puţin pe tabloul de la Madrid şi pe cel care urmează la Roma – unde se vede cam toată artileria grea a circuitului, în frunte cu Serena Williams – nu m-aş grăbi să garantez că Simona noastră şi-a regăsit deja forma de vârf. Şi poate că inclusiv Ţiriac a pus un umăr la revenirea ei, ca şi la parcursul frumos al tuturor celorlaţi tenismeni români care au evoluat la Madrid, pentru că şi Tecău a mai făcut un pas înainte, ca şi Irina Begu şi Sorana Cârstea.

Bucuria uriaşă ne-a venit duminică seară de la handbalul feminin, unde jucătoarele CSM Bucureşti au triumfat la Budapesta în finala Ligii Campionilor Europei! Pun semnul exclamării pentru că, între noi vorbind, mi se pare greu de crezut că orice cunoscător al handbalului s-ar fi încumetat să mizeze pe succesul bucureştencelor înaintea partidei de duminică. E drept, faptul că în actul precedent al acestui „Final Four" fetele noastre învinseseră cu o seară înainte puternica Vardar Skopje (27-21) ne putea permite să sperăm, dar faptul că jucam finala chiar cu deţinătoarea trofeului, Gyor, şi încă pe propriul ei teren, era un dublu handicap pentru echipa bucureşteană. Spre meritul fetelor şi al antrenorilor lor, au luptat absolut extraordinar, reuşind *in extremis* o mare victorie de palmares, care aduce handbalului românesc al treilea trofeu feminin continental, după cele cucerite în 1961 de Ştiinţa Bucureşti şi de Rapid Bucureşti, în 1964. A fost un meci de-a dreptul dramatic, în care fetele noastre au condus la pauză cu 13-12, pentru ca în repriza secundă conducerea să fie preluată, pe rând, de ambele echipe, în condiţiile în care Jelena Grubisici, portarul nostru titular, a avut o prestaţie absolut excepţională. Aceasta a fost dublată în atac de Isabelle Gullden, autoare a nu mai puţin de 14 goluri, şi devenită astfel golgetera competiţiei.

Cu numai două secunde înaintea fluierului final, CSM egalează la 22 şi urmează două reprize de prelungiri,care ne dau din nou şansa egalării la 25-25, cu nici zece secunde înainte de final! Urmează baraj cu aruncări de la 7 m, iar aici se cuvine o paranteză, privind portarii noştri. Grubisici, cea care a excelat în prima parte a meciului, a venit în urmă cu un an la CSM Bucureşti plecând tocmai de la Gyor, în timp ce brazilianca Pesoa De Oliveira este legitimată de luni, 9 mai, la… Vardar Skopje, drept care nici nu a fost folosită de antrenorul Rasmussen în meciul direct, al CSM-ului. În schimb, inspiraţia acestuia a funcţionat exact la barajul de duminică seară, când Pesoa a fost magistrală, apărând două aruncări de la 7m şi contribuind astfel decisiv la victoria bucureştencelor, pecetluită de Aurelia Brădeanu!

Preţiosul trofeu european vine, aşadar, la Bucureşti, iar handbalul nostru feminin obţine astfel încă un mare succes, pe drumul spre Jocurile Olimpice de la Rio, unde ne aşteaptă însă o grupă foarte grea, cu Brazilia, Angola, Spania, Muntenegru şi Norvegia. După duminica asta, însă, chiar că nu ne mai poate fi teamă. Reginele Europei se pot încorona şi la Rio! ■



**Cei din Puterea inimii nu reușeau aproape niciodată să facă front comun. Se întâmpla foarte rar și atunci se cădea în extreme, iscându-se adevărate revoluții care puteau scăpa de sub control.**

tineri prozatori

Flaviu George Predescu

# Softul GE

Pentru masa amorfă, care nu-şi punea problema cunoaşterii, Puterea sistemelor, prin reprezentanţii săi din eşaloanele inferioare, crease regulamente şi statute ascunse care mascau regulile de bază ale Strategiei Constituţiei Umane. La propriu, ele erau inatacabile ca mod de funcţionare. Atunci, sistemul din interiorul sistemului le furniza tuturor celorlalţi, care aveau un rol amorf în raport cu mecanismul puterii sistemelor, sau chiar celor parte din sistem, produse lipsite de semnificaţie care le abăteau atenţia şi le încetineau modul de gândire activă. Se aduceau în atenţie diverse teme de dezbatere prin care să-i ţină ocupaţi, împingându-i să-şi disipeze energia creativă şi intelectuală. Prin aceste măsuri se produceau emoţiile necesare slăbirii puterii intelectului. Odată ieşiţi din rol, după activitatea desfăşurată zilnic, oamenii care făceau parte din Puterea sistemelor deveneau aparent oameni obişnuiţi, ca oricare alţii. În timpul lor liber, ei trebuiau induşi în eroare ca toţi ceilalţi, fără diferenţiere. Se evita riscul unor asocieri mentale care să poată duce la interpretări în detrimentul vieţii de sistem, mai ales la intuirea sau chiar probarea unor adevăruri sensibile. Mai simplu spus, când nu erau active, elementele de sistem nu stăteau să analizeze munca pe care o făceau, ci se mândreau cu rolul de a fi în slujba Strategiei Constituţiei Umane. Li se inducea ideea că toată lumea trăieşte şi percepe realitatea la fel, fiind în subconştient adepţii unui anumit spirit pedagogic şi, odată ieşiţi din ritmul activ, deveneau propagandişti ai politicilor sistemului. Argumente erau destule, însă recunoştinţa primită era supremul motiv. Celor aflaţi la Vârful Vârfului nu le conveneau multe aspecte legate de anumite elemente de sistem, dar, cu toate astea, politica prevenirii unui posibil scandal stingea atât orgolii, cât şi eventuale acţiuni represive.

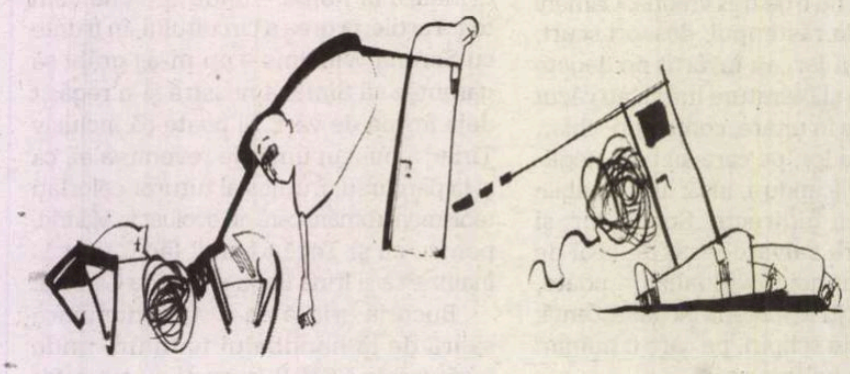
De cealaltă parte, din Puterea inimii, făceau parte persoanele care aveau capacitatea de a genera sentimente şi de a înfiinţa sisteme de putere pozitivă prin simplitate. Fără să ştie, cei care aveau capacitatea de a genera o Putere a inimii erau în opoziţie cu cei care aveau capacitatea de a gestiona Puterea sistemelor. Conflictul avea la bază mai multe inadvertenţe. În primul rând, cei care făceau parte din Puterea inimii aveau profil psihologic artistic, iar ceilalţi aveau profil psihologic cazon, organizat pentru contracararea unor potenţiale conflicte. Nimeni nu clama un conflict în sensul manifestării lui, dar el apărea ori decâte ori interesele deveneau comune sau erau interpretate în acest sens. Ca modus operandi al Puterii sistemelor era demn de menţionat exemplul în care un reprezentant de la vârful sistemului de putere deţinea un adevăr important. Puterea acelui adevăr stătea în interpretarea lui. Informaţia înglobată în adevăr avea o anumită valoare. Era ca o oglindă cu o luminozitate mai mică sau mai mare, similară jocului copiilor care îşi pun unul altuia lumină solară în ochi prin reflexie. Oglinda era instrumentul, reflectarea luminii era însăşi interpretarea, iar direcţionarea acesteia era decizia. Desigur, scopul orbirii cuiva putea fi justificat prin multe paragrafe care se găseau în Strategia Constituţiei Umane. Despre informaţia deţinută de un anumit adevăr se putea spune că nu avea nicio putere dacă nu era folosită într-un moment potrivit. Aşa au reuşit unii dintre cei aflaţi la vârful Puterii sistemelor să-şi menţină credibilitatea şi să furnizeze un tip de adevăruri care nu doar că păreau valoroase, dar îşi dovedeau o dublă utilitate – impuneau soluţia unei situaţii şi obţineau o prelungire a vieţii active prin cumulul de energie dat de informaţie. Când un reprezentant al Puterii sistemelor intra în posesia unui adevăr despre un adversar era total exclus să îl folosească repede. Îl ţinea până în momentul în care respectivul adversar ajungea într-o situaţie care să-l fi pus într-o relaţie favorabilă cu o terţă persoană, a cărei credibilitate trebuia câştigată de reprezentantul puterii sistemelor. Abia atunci se folosea acel adevăr, care conţinea miezul informaţiei relevante şi care contribuia cu o probă decisivă în destructurarea unei relaţii interumane. Cei din Puterea inimii nu reuşeau aproape niciodată să facă front comun. Se întâmpla foarte rar şi atunci se cădea în extreme, iscându-se adevărate revoluţii care puteau scăpa de sub control, bun prilej pentru cei de la vârful Puterii sistemelor să spună: Iată cine sunt aceştia, sunt în stare să răstoarne lumea pentru un singur crez şi acela idealist, lipsit de vigoare şi ieşit din tiparele Strategiei Constituţiei Umane. Nişte imprevizibili…

– Toată lumea să trăiască, numai noi să nu murim! spuse, ridicând paharul, un vechi element de sistem. – Da, numai noi, numai noi să nu murim! întări la rândul său Eul Z., care una gândea şi alta vorbea. Apoi şopti ca pentru el: Voi o să muriţi rând pe rând, dacă nu în luptă, vă veţi curăţa de ficat! Şi râse. Le făcu semn ospătarilor să umple paharele vechilor reprezentanţi ai sistemului. Aceia râdeau de bucurie şi erau mândri că un aşa om puternic îi ţine cu el la masă. Eul Z. avea interesul de a-şi construi în jurul lui un zid de protecţie format din oameni care, în virtutea respectului faţă de autoritate pe care îl aveau, să-i apere interesele şi ambiţiile de putere, dar care să fie în primul rând responsabili. Pentru asta trebuia ca în fiecare ramură esenţială a Puterii sistemelor să fie alese acele persoane care să fie timide în plan individual şi curajoase în plan profesional – la o adică. Fiul Cognitiv fusese extras din sistemul obişnuit, unde dovedise abilităţi şi talentul de a se adapta oricărei situaţii. Cu mult înainte ca el să afle ce forme de putere va gestiona fusese profilat ca fiind un om uşor fricos. În sistemul de valori şi de experienţe ale Eului Z., trăsăturile pe care le avea Fiul Cognitiv erau ideale pentru interesele lui. Mai mult decât atât, Fiul Cognitiv îi fusese recomandat de către vechii reprezentanţi ai Puterii sistemelor. Erau cei care prinseseră vremurile unei dictaturi libere şi care putuseră astfel dobândi abilităţi excepţionale de obţinere a unor adevăruri. Vechii reprezentanţi inventaseră o formulă care îi era dragă Eului Z. şi anume că, în cadrul unui sistem de putere, elementele se cresc unele pe celelalte, astfel încât spiritul sistemului nu moare niciodată. Singura modalitate de a-i fi putut scoate din sistem pe vechii reprezentanţi fusese cumpărarea liniştii prin sporirea reprimării adevărurilor pe care le deţineau.

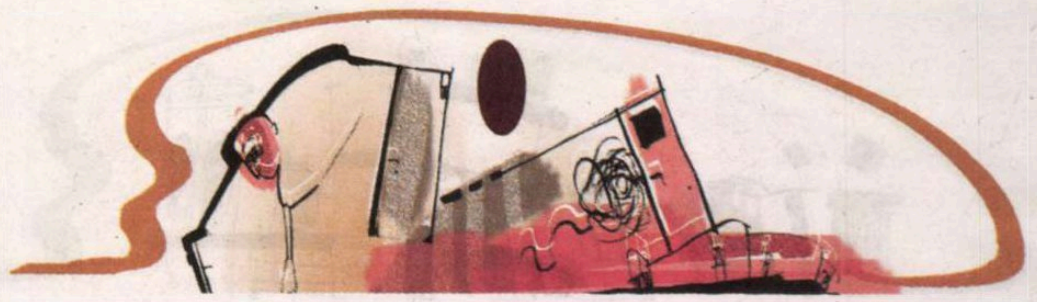
A doua persoană pe care Eul Z. a creat-o profesional, ca un concept de putere, se numea Tereza. Ea era cea care se expunea, aplicând Sigiliul deciziei finale, astfel încât să nu mai poată fi desfăcut. Toate acestea trebuiau făcute respectând fiecare paragraf din Strategia Constituţiei Umane, dar mai ales cu sprijin de comunicare, astfel încât să se preia acceptul tacit al inimilor celor care erau judecătorii tăcuţi ai oricărei situaţii, oamenii obişnuiţi. – Îl vreau pe Cutărescu în închisoare! îi spuse Eul Z. Terezei. – De ce? Adică ştiu de ce, dar de ce chiar acum? – Uite aşa! spuse alintându-se bătrânul. – Bine, fie…! răspundea Tereza dând din cap a respect, dar gândindu-se că nu îşi poate înfrunta părintele profesional, cu atât mai puţin în începuturi, când puterea dă dimensiuni nefireşti autorităţii individuale.

Propagandiştii Puterii energiei sistemelor ştiau că arta înseamnă comunicare dincolo de formă sau estetică, chiar posibilă renaştere. Interesul lor era să menţină o accepţie retrogradă faţă de adevăratele valori ale vieţii. O societate care se dorea a fi tot mai pragmatică nu mai avea nevoie de estetică sau reflecţie. Pentru orice sistem, arta este o formă de risc, spuneau cei de la Vârful Vârfului, pe care Fiul Cognitiv îi lăsa să îşi afişeze mesajele, dându-le sentimentul că erau importanţi şi motivându-i. Tendinţa de a crea artă îi punea în ipostaze nefericite pe cei care intenţionau să dea viaţă unor opere sau creaţii. Existau, e adevărat, reprezentanţii Puterii inimi, dar ei erau disparaţi şi lipsiţi de resurse. Cei mai mulţi nu aveau aproape nicio susţinere mediatică, invocându-se eternul motiv al audienţei. Pentru a se da credibilitate, demersul artistic era descurajat chiar de către oameni care aparent aveau un cuvânt de spus în domeniile despre care vorbeau. De fapt, ei erau direct sau indirect parte din uriaşa armată a Puterii sistemelor. Fie erau reprezentanţi reali ai domeniilor despre care vorbeau, fie doar oportunişti care se foloseau de Puterea sistemelor pentru a obţine avantaje materiale sau a-şi elimina concurenţii artistici. Aşa se făcea că, în unele situaţii, erau artişti care uzau cu mare dibăcie de forţa pe care o genera mecanismul Puterii sistemelor, iar pe de altă parte, neexcelând în inteligenţe individuale artistice, sistemul era cel care se ocupa de oportuniştii din lumea artelor, reprimând moduri de manifestare imprevizibile. ■

*(fragment din romanul cu acelaşi titlu în curs de apariţie)*



**N-a răspuns niciodată împiedicărilor pe care boierul Calomfir i le tot arunca, supărat că puterea-i era călcată în picioare, că oamenii aveau un ajutor străin şi că nu mai cereau de la el, să se-ndatoreze.**



tineri prozatori

Adrian G. Romila

# Cronicile Americanului călare

După cum a scris popa din Brăduţ, în caietele lui rufoase, omul nostru venise tocmai din Sibiu în satul unde avea părintele parohie. Poate că alesese Moldova fiindcă acolo ajunsese călare, la 20 septembrie 1904, data era trecută precis pe prima filă a celui dintâi caiet. Popa nu ştia de ce venise, sau poate că aflase, dar nu scrisese. A notat, cu ceva amănunte, o mulţime de lucruri despre trecutul Americanului, despre acela mai îndepărtat decât sosirea lui la Brăduţ şi mult mai îndepărtat decât momentul în care povestesc eu aici. Şi a scris, apoi, în al treilea caiet, ultimul, spre buna alcătuire a poveştii mele, cât de tare se schimbase Brăduţul după venirea Americanului. Popa şi-a numit caietele „cronici", numerotate de la I la III. Din câte-am înţeles, voia să facă un fel de istoric al locului, din vremea în care sosise omul nostru şi până când ar fi apucat. Avea să fie o istorie a satului în care a venit un străin. N-a mai apucat, fiindcă Americanul a plecat dintr-o dată spre apus, tot călare, lăsându-le baltă pe toate. Promisese popii că i se va spovedi de păcatele din toată viaţa, cu tot cu acelea aduse „de acolo", de peste balta mare a Atlanticului.

Îl chema Medrea Ion, el îşi spunea când aşa, când *„Gion Midăr"*, şi adesea adăuga câte un *„yeah"*, dacă era de acord cu ce spuneai sau dacă aproba ceva. Zicea *„forghivmi"* când îşi cerea iertare şi *„ou, aimsori"* când greşea. Nu vorbea mult, strica adesea cuvinte şi le amesteca cu cele englezeşti. Toate de-acolo i se trăgeau, că fusese-n America şi nu mai putea nici vorbi, nici să se poarte ca unul dintre ai săi. Arăta bine omul nostru, era falnic de-atingea grinzile podului, dar îmbătrânise când i-am devenit prieten. Asta a fost la ceva timp după ce se aşezase la noi, în sat, după ce m-am ales dascăl şi paracliser. Nu-şi mai răsese de mult barba, o lăsase aşa, stufoasă şi sură, o tundea, numai, din când în când. Nu prea se purta româneşte, cu straie ca pe la noi. Avea pălării aduse „de-acolo", cu şiret din piele şi cu boruri mari, de-i adumbreau chipul, se îmbrăca în cămăşi simple, ne-nflorate, făcute la oraş, cu vestă nemţească, pe deasupra. În loc de iţari, purta pantaloni de şiac gros, strânşi pe picior şi băgaţi în cizme înalte, roşii, mereu lustruite. Pentru vreme rea îmbrăca mantale croite de dânsul, largi, cu revere desfăcute pe piept, cu nasturi la două rânduri şi marginile fluturând, în spate. Umbla mereu pe cal şi vorbea numai dacă-l întreba cineva.

Bună treabă făcea, dacă-l puneai, orice făcea bine. El a reparat moara, de aveau brăduţenii la ce-şi măcina grâul, el a clădit turnul de veghere de la marginea miriştii lui Gorgos, unde erau ogoarele, şi se putea vedea hăt, până departe. Cu oamenii puşi de părintele Radu, a lărgit drumul principal, care trecea prin faţa bisericii, şi a întărit şanţul de pe laturi, ca să se scurgă apele, când venea ploaie mare. Tot el a cumpărat cârciuma beţivului de Isac şi-a făcut din ea ditamai hanul, cu mese afară, cu cerdac, cu loc de lăsat caii şi cu latrină, în spate. Mulţi veniţi de departe au băut şi-au mâncat în han, lăudându-l, că era curat, cu podea de scânduri, cu tejghea lăcuită, luminat în tavan de patru lămpi mari, pe gaz. Pusese la intrare, cum văzuse-n America, două uşiţe cu arc, care se deschideau şi se-nchideau singure, când treceai prin ele. A servit el, o vreme, la tejghea, dar după un timp l-a plătit pe Vasile Aruxandei, zidarul, că avea familie mare şi era în mare lipsă, mereu.

Multora le-a dat bani, când au cerut, pe mulţi i-a miluit, câţi au venit la el. N-a spus vreodată o vorbă rea, iar pe copii, ca holtei ce era, îi iubea ca şi cum ar fi fost ai lui. Unde-i întâlnea, îi chema, le-mpărţea bomboane, îi mângâia pe cap şi le dăruia felurite lucruşoare. Popa a scris că aflase ce făcuse-n America, dar în Brăduţ se purta ca un sfânt şi n-ar fi făcut nimănui vreun rău, cât de mic. N-a răspuns niciodată împiedicărilor pe care boierul Calomfir i le tot arunca, supărat că puterea-i era călcată în picioare, că oamenii aveau un ajutor străin şi că nu mai cereau de la el, să se-ndatoreze. Odată îmi amintesc că oamenii boierului au intrat în cârciumă şi au făcut aşa ca să-l supere pe American şi să sară la bătaie. L-ar fi doborât, aveau cuţite la ei şi erau mai mulţi şi mai în putere. Altă dată Calomfir însuşi i-a azvârlit în faţa primăriei ameninţări şi i-a spus să plece de unde-a venit, că n-are ce căuta pe locurile unde el stăpâneşte de la moşii lui Calomfireşti. Omul nostru a zâmbit, tăcut, în barbă, şi nu i-a răspuns, a trecut mai încolo, lăsând în spate răutăţile altora.

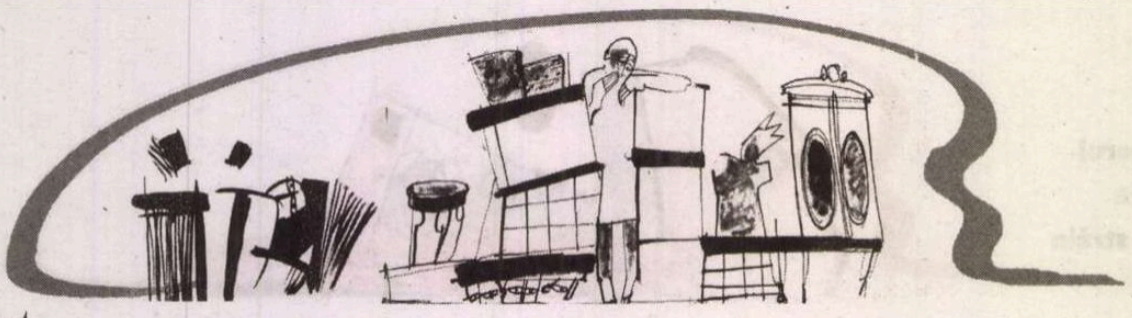
Venea la toate slujbele, stătea drept în strană, până la sfârşit, saluta smerit pe toată lumea şi adesea aducea ceva nou, în biserică, din banii lui, o candelă, o icoană, lemne de foc şi gaz pentru lampă. Popii îi convenea, că începuse şi boierul să facă danii, ca să nu rămână mai prejos ca străinul. Biserica din Brăduţ ajunsese una din cele mai mândre din împrejurimi. Oamenii au văzut că Americanul nu s-a împărtăşit niciodată în faţa altarului, voia să se cuminece numai după ce-ar fi făcut marea spovedanie, pe care-o tot amâna. Părintele l-a aşteptat în multe rânduri, seara, în singurătatea naosului, cu patrafirul pregătit. Nu era omul nostru pregătit şi tot împingea în viitor ceasul spovedaniei, zicând că trebuie să se mai închidă în suflet nenumăratele păcate din partea cealaltă a Atlanticului.

Am găsit în „cronicile" popii cum plecase el în America de-acolo, de lângă Sibiu. În 1875 nu plecau mulţi români spre pământul făgăduinţei, abia după aceea familii întregi din Transilvania s-au întâlnit peste ocean. Prin august 1875 a pornit omul nostru, la chemarea unui prieten care se aşezase mai de mult acolo, din vremea când George Pomuţ şi Nicolae Dunca erau singurii ofiţeri români ai armatei americane. Plecase spre Budapesta, de acolo spre Viena şi apoi la Hamburg, cu destule coroane-n buzunar, ca să plătească vaporul spre New-York, la clasa a III-a. Călătorise o lună, într-o cală cu o grămadă de oameni care luaseră calea Americii, suferise rău de la legănatul apei, de la mirosul greu, de la nespălare şi de la mâncarea proastă. Numai când ieşea la plimbare, afară, pe punte, mai respira aer proaspăt. Acolo, la New-York, popa a scris că omul nostru a avut din prima noroc. L-au aşteptat prietenii lui şi l-au dus înăuntrul ţării, undeva, în nişte munţi cu piatră roşie, paznic la oi, la capre şi la vaci. Acolo a învăţat să arunce funia, să tragă cu pistolul, să bea whiskey şi să mâne animalele de pe cal. Îi povestise popii că au fost multe dăţi în care a trebuit să tragă în oameni cu batice peste faţă, găurite numai în dreptul ochilor. Dădeau târcoale să le fure vitele şi să le vândă la târguri departe, în alte oraşe sau peste Rio Grande, în Mexico, la spanioli. Câştigase bani frumoşi, dolari, cum le spune, dar, căzut în ispitele diavolului, îi cheltuise în cârciumi, pe băutură, femei, jocuri de cărţi şi de biliard. Prietenia cu şerifii locului nu l-au ferit de câteva bănuieli, că ar umbla cu tâlhari din bandele lui Clanton şi McLaury. Nu ştiu dacă aşa-i chema, popa aşa i-a scris în caiet şi bănuiesc că Americanul i-a spus cum să-i scrie, pe litere, altfel de unde să ştie popa numele englezeşti? A trebuit să plece de acolo, din munţi, în alte părţi, unde să câştige dolari în minele de aur sau din vânzarea pieilor de bizon. Apoi a fost *„bantihantăr"*, adică împuşca banditi, umbla cu afişele lor în buzunar şi-i ducea unui şerif, ca să ia bani pe ei. Nu prea i-au rămas mulţi, aşa cum crezuse c-o să-facă, în America. S-a hotărât să se întoarcă acasă, pe la început de 1900, în satul lui de la marginea Împărăţiei austriece. După cum am citit în cronicile popii, omul nostru n-a stat prea mult acolo, la Sibiu. N-avea nici nevastă, nici copii care să-l oprească. A ajuns la noi, în Brăduţ, călare, în luna lui septembrie 1904, cu două cufere. Voia să se aşeze, odată, undeva. Noi am bănuit că jurase să se spovedească de toate şi să ducă o viaţă de sfânt. Aici l-a cunoscut pe părintele Radu, pe mine şi pe alţii, aici şi-a găsit locul, l-a schimbat în bine şi a căzut în duşmănie cu boierul Calomfir. Despre ziua în care a plecat din faţa mea cele trei caiete rufoase ale popii nu pomenesc nimic.

La Boboteaza lui 1910, Americanul fusese de mult alungat la marginea satului şi de oamenii boierului, şi de laşitatea brăduţenilor. Părintele nu putuse nici el să facă nimic ca să schimbe lucrurile, Calomfir avea mare putere la primar, la jandarmi şi la judecători. Ceva tot făcuse el: îi arătase dispreţ boierului. De câte ori îl vedea, îl mustra în biserică şi începuse să-i întoarcă daniile bogate cu tot felul de pricini. Oamenii din sat îi luaseră obiceiul şi-i arătau obrăznicie boierului, de câte ori îl întâlneau. Îl auziseră odată pe Calomfir, turbat, cum a jurat, în cârciuma lui Aruxandei, că va scoate străinul de pe pământurile strămoşilor săi şi-l va învăţa minte să mai tulbure viaţa creştinilor cu tot felul de vorbe şi obiceiuri păgâneşti.

Când Americanul s-a mutat în căsuţa luată de la Ifrim, lângă cimitir, era o iarnă grea, cu omăt mare şi ger de pocneau copacii. Viscolise zile de-a rândul şi cărările fuseseră astupate de zăpada înaltă. Numai morţii mai deschideau drumul viilor spre câmpul de cruci, îngrădite cu gardul de sârmă pus de străin. Satul părea pustiu, oamenii stăteau lângă sobe, la căldură, şi încercau să se odihnească, după sărbători. Eu eram la el, în casă, în ziua aceea, în cămăruţa încălzită c-un foc zdravăn, beam vin alb şi vorbeam despre universitatea de la Iaşi, unde voiam să mă duc, să-nvăţ istoria. ■

*(fragment de povestire)*



**Aceste *lied*-uri postmoderne sunt exprimate printr-o muzică eliptică, fără stridenţe, cu lungi plaje minimaliste, în fluxuri calme, racordate la ritmurile naturii.**



## Jazz in Curch, Bucureşti 2016

# Festival de elită în context ecumenic

În anii din urmă, festivalurile de jazz din ţara noastră au devenit mai numeroase şi mai atractive. În aceste condiţii de emulaţie şi concurenţă, Asociaţia culturală JAZZ.RO a impus un format cu totul aparte: *Jazz in Church*. Ajuns în aprilie 2016 la cea de-a patra ediţie, festivalul a reunit nume de vârf ale actualei elite internaţionale, în ambianţa ecumenică oferită de Biserica Lutherană germană din Bucureşti. Concepţia şi prezentarea programului au fost girate de excelenţii promotori Cristian Moraru/director artistic şi Paul Tutungiu/maestru de ceremonii. Întrucât nivelul valoric al celor patru gale s-a menţinut constant la cote înalte, voi prezenta recitalurile în succesiunea lor din program.

Aşa cum se cuvenea într-un spaţiu sacralizat, „uvertura" a aparţinut unui trio marcat de o atitudine spiritualizată faţă de creaţia artistică. Pianistul Tord Gustavsen şi percuţionistul Jarle Vesperstad, ambii din Norvegia, şi-au combinat invenţiunile instrumentale cu cele vocale ale cântăreţei afgano-germane Simin Tander. Atu-ul primordial l-au constituit textele intonate în paştună, limba paternă a interpretei. Placate pe vechi cântări imnice norvegiene, sonorităţile exoticului idiom iranian îl proiectează pe ascultător într-o dimensiune onirică. Deşi incomprehensibile la nivel noţional, cuvintele se integrează firesc în jocul dintre sunet şi tăcere – aşa cum peisajul unui fiord revelează oglinda apei printre umbrele munţilor. Aceste *lied*-uri postmoderne sunt exprimate printr-o muzică eliptică, fără stridenţe, cu lungi plaje minimaliste, în fluxuri calme, racordate la ritmurile naturii. Ca atare, atunci când intervine un climax sonor, el e perceput ca o ameninţare, disproporţionată în raport cu pacea consubstanţială universului, iar după o rătăcire printre vocabule fără sens, poemul imnic revine la starea serenă, în acompaniament tremurător de orgă. Pe cât de discret – cu note picurate delicat pe claviatură, sau microtonalităţi vocale şi percuţionistice – pe atât de consecvent pledează cei trei interpreţi cauza unei spiritualităţi împărtăşite universal.

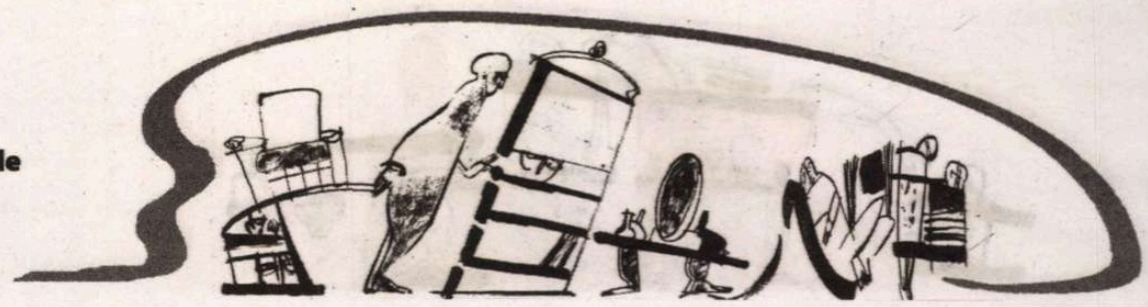
Faţă de interiorizarea scandinavă cu reflexii *sufi* a primului recital, cel susţinut de francezii Michel Godard şi Bruno Helstroffer, împreună cu elveţianul Lucas Niggli, păru de-a dreptul exuberant. Aici punctul de atracţie consta în insolitul combinaţiei timbrale: Godard nu e doar un maestru al tubei (fondator al grupului tubistico-jazzistic *Steckar Tubapack*, pe care reuşisem să-l aduc pe scena Filarmonicii din Cluj prin 1995), ci şi al bizarului instrument *le serpent*, considerat a fi antecesorul tubei; la rândul său, Helstroffer mânuieşte cu dexteritate *teorba*, o rudă mai complicată a *oud*-ului; iar Niggli e un reprezentant de încredere al solidei şcoli avangardiste din ţara unde Tzara declanşa insurecţia dadaistă, fix în urmă cu o sută de ani. Recursul la asemenea instrumente (cărora li se adaugă ghitara-bas, utilizată cu egală dexteritate de către Godard) plasează muzica trio-ului într-o zonă a interferenţelor dintre improvizaţia de tip baroc şi cea jazzistică. Farmecul ambelor provine şi din asumarea impreciziilor intonaţiei netemperate. Ezitările atât de omeneşti, micile scăpări/alunecări pe lângă note, „imperfecţiunile" acceptate prin însăşi definiţia barocului (a se vedea etimologia iberică a termenului, provenit de la o „perlă de formă neregulată"), toate acestea fac parte din arsenalul omologat al exprimării jazzistice. Cum era de aşteptat, şi în cazul acestui Trio, Paul Tutungiu a găsit o pertinentă caracterizare: „un ansamblu cu parfum vintage, patină medievală şi succes contemporan."

Violoncelistul olandez Ernst Reijseger (n. 1954) este o personalitate inconturnabilă a scenei jazzistice mondiale. Asemenea compatriotului său, percuţionistul Han Bennink, Reijseger şi-a edificat statutul sublimându-şi eul creator într-o fuziune cu instrumentul său de elecţiune. Dar dacă Bennink dispunea de suficiente premise la care se putea raporta (datorită rolului imens al percuţiei în jazz), violoncelul rămăsese un mare absent al istoriei genului. Până la apariţia lui Reijseger. Evoluţia scenică a artistului devine spectacol total, asimilabil – pentru obsedaţii de categorisiri – conceptului de teatru instrumental. O desfăşurare de fantezie muzical-histrionică, în care momentele de plenitudine muzicală şi emoţională alternează cu deambulări elucubrante, o improvizaţie totală, cu sensuri mereu căutate, găsite şi iarăşi abandonate, în căutare de noi orizonturi. Asemenea unui prestidigitator, muzicianul reinventează violoncelul în ipostaze neverosimile: când evocator al hieratismului clasicist, când sfâşiat de dileme contemporane, metamorfozat în instrument de percuţie sau într-o ghitară-bas acustică, de o flexibilitate şi expresivitate ce par să invoce căile pe care ar fi apucat-o Charles Mingus, dacă ar fi perseverat în cariera de violoncelist... Indiferent de direcţiile şi aluziile imprevizibile pe care le incorporează limbajului său, Reijseger îşi menţine controlul asupra sunetelor, până şi în pasajele cele mai alunecoase. Cu alte cuvinte – un extraordinar dozaj al procedeelor de extragere a tonurilor şi emoţiilor. Iar întreaga reprezentaţie traduce sonor şi gestual o viziune cald-umană (marcată de tradiţionala apetenţă neerlandeză pentru burlesc) asupra existenţei noastre scindate între râs şi plâns. În această aventură a perpetuei redescoperiri, Reijseger apelează de regulă la complici de încredere – în cazul de faţă, compatriotul său pianistul Harmen Fraanje, cu 22 de ani mai tânăr, dar capabil să facă faţă celor mai provocatoare situaţii. Performanţa acestui tandem la Biserica Lutherană din Bucureşti se înscrie direct în categoria „de neuitat".

Trio-ul pianistei Sylvie Courvoisier (elveţiancă integrată scenei newyorkeze) îmbină calităţile de instrumentistă şi compozitoare ale protagonistei cu reactivitatea complementară a partenerilor ei, Drew Gress/contrabas şi Kenny Wollesen/baterie. Încă de la prima temă – unisoane abrupte, frânte, alternând cu pasaje fluid swingate – am detectat o anumită continuitate cu acea „estetică a rupturii" cultivată de Paul Bley în perioada sa de colaborare cu fenomenalul Barry Altschul, pe la mijlocul anilor 1960. Intenţii, schiţări de melodii abstracte, ce poartă în ele însele germenele contradicţiei, note ciupite pe coardele pianului cărora li se dau răspunsuri atonale pe claviatură. Courvoisier se înscrie printre cei ce iau *ad litteram* definiţia pianului ca instrument de percuţie. Punctul forte al grupului îl reprezintă dialogurile echidistante dintre componenţi. *Ostinato*-urile ritmate de mâna stângă amintesc de preocuparea tipic helvetă pentru orologii (ca imagine mecanicizată a timpului), dar se pot combina, fugitiv, şi cu acorduri din Debussy. La fel ca la apreciatul grup elveţian *Ronin*, coordonat de Nick Bartsch, formulele repetitive sunt pândite de pericolul redundanţei. Din fericire, ambele formaţii ştiu să fenteze majoritatea capcanelor pe care singure şi le întind.

Un alt recital de provenienţă newyorkeză a aparţinut Trio-ului Lionel Loueke. Ghitaristul originar din Benin e un produs al renumitului incubator de talente de la Berklee/Boston. El întruchipează modul cum sună mereu invocata sinteză afro-americană în jazzul actual: multă ştiinţă, multă măiestrie tehnică, mult confort sonor, subminate pe alocuri de excese derivative. Împreună cu o secţie ritmică de fineţe şi preciziune (italo-suedezul Massimo Biolcati la bas şi ungurul Ferenc Nemeth la baterie), Loueke se lansează în extinse... safari-uri printre *grooves* bazate pe ritmuri africane. Pe alocuri răzbat ecouri din John Abercrombie, John Scofield sau George Benson, efecte onomatopeice à la Bobby McFerrin, în timp ce momentele de percuţie pe griful ghitarei ni-l reamintesc pe Stanley Jordan. Paleta sonoră e diversificată prin utilizarea sintetizatoarelor adaptate la ghitara electrică, astfel încât un reuşit final de piesă îşi poate augmenta efectul prin utilizarea timbrului de orgă. Exigentul critic al revistei *DownBeat* Jim Macnie acordă celui mai recent album al acestui Trio, *Gaia*, prezentat *in extenso* şi la Bucureşti, trei din cinci stele posibile, ▸▸

**Marele final al festivalului a fost dominat de prezenţa legendarului trompetist danez Palle Mikkelborg, care în martie 2016 a împlinit 75 de primăveri.**



obiectând că „muzica pare aglomerată şi fragmentară". Dar, recitalul a avut un curs ascendent şi s-a încheiat cu o binevenită dezlănţuire de spirit ludic, aparent autocenzurat în primele piese.

Încă o personalitate de anvergură mondială prezentă în festival a fost John Surman. El şi-a spus cuvântul decisiv în istoria jazzului, deja prin albumul *Extrapolation*, înregistrat la finele anilor 1960 în compania lui John McLaughlin/g, Tony Oxley/dr şi Brian Odgers/b. Deşi ajuns la senecture (e născut în 1944), poliinstrumentistul englez manifestă o prospeţime artistică demnă de toată admiraţia. În tandem cu pianistul norvegian Vigleik Storaas, Surman ne-a oferit un recital de o copleşitoare frumuseţe, în care rolul de onoare fu acordat melodicităţii. Încă din mini-suita cu care şi-au deschis programul, cei doi au croşetat împreună linii melodice fluente, învăluitor-evocatoare, evidenţiind aptitudinea muzicianului de a „rosti" poeme fără cuvinte prin intermediul saxofonului sopran. Când a trecut pe fluierul de lemn (*blockflöte*), acompaniat de pointilismele lui Storaas la pian, Surman ne-a scos parcă din timp, transpunându-ne într-o atmosferă impresionist-bucolică, în contrast cu hipertehnicismul de care suntem împresuraţi. Aceeaşi seninătate prevala şi în incursiunea componistic-improvizatorică prin universul luminos al melosului hispanic. (Plenitudinea existenţială astfel manifestată mi-a reamintit duetul de anul trecut, din primitoarea Biserică Lutherană, în care excelaseră italienii Gianluigi Trovesi/instrumente cu ancie şi Gianni Coscia/acordeon.) Prin *Circle of the Druids* – o confesiune muzicală raportată de propriile-i rădăcini – John Surman a evocat aura mistică a ţinutului său natal, Cornwall, sub semnul energiilor spirituale de sorginte celtică, impregnate de asimetrice ritmuri ancestrale. Pianistica lui Storaas oferă garanţia unui confortabil suport armonic pentru această demonstraţie de vitalitate romantică, în care până şi tehnicile instrumentale non-convenţionale (cum ar fi pianul preparat, sau dificilisima respiraţie circulară) aduc reverenţe versului lui John Keats: „A thing of beauty is a joy for ever".

O revelaţie a reprezentat-o recitalul pianistului român Toma Dimitriu împreună cu saxofonistul spaniol Daniel Torres. Compoziţiile lor sunt impetuoase şi originale, plasându-se pe limita ce desparte (sau uneşte?) tradiţia jazzului de cea a muzicii contemporane. Deşi ambii tineri aduc un suflu de vitalitate latină, emoţiile sunt trecute prin filtrul cerebalităţii. Acest dialog între egali furnizează situaţii muzicale captivante – de la teme nervoase, angulare, animate de spiritul lui Thelonious Monk, până la duete meditative ce aminteau de frumoasa conlucrare a lui Paul Bley cu saxofonistul ucrainean Keshavan Maslak pe albumul *Romance in the Big City* (editat la Leo Records în 1993). Rămâne de sperat ca energia juvenilă demonstrată de Torres şi Dimitriu să fie valorificată în continuare, prin menţinerea acestui promiţător duo, ce ar putea funcţiona şi ca nucleu al unor proiecte mai ample.

Francezul Édouard Ferlet ne-a *regalat* cu un recital solo pe instrumentul numit de ruşi *regal* (= pian de concert). Conform mărturisirii făcute publicului, interpretul se plasează în postura jazzmanului care *cântă împreună cu J.S. Bach*. Ferlet e fascinat nu doar de muzica maestrului german, ci şi de însuşi aspectul grafic al partiturilor rămase de la acela. De la contemplarea şi venerarea lor, ajunge la parafrazări din cele mai diverse unghiuri – citindu-le în oglindă, inversându-le, descompunându-le, ştergând sau adăugând note, realizând palindroame sonore, sau cine ştie ce alte combinaţii şi permutări. Această „nebunie" are totuşi ceva cartesian, o ţinută muzicală proprie. Reformularea postodernă propusă de Ferlet aminteşte de iniţiativele similare ale americanului Uri Caine (care i-a reluat din perspectivă variaţional-jazzistică pe Beethoven, Mahler, Schumann, Bach, Wagner, Verdi, Mozart ş.a.), dar în cazul de faţă de/ şi re/construcţia etalează un fel de panaş francez, o eleganţă şi un fler inefabile. Bis-ul ne-a demonstrat că şi *Zborul cărăbuşului* de Rimski-Korsakov poate fi un stimulent la fel de fast pentru brianţa pianistică a lui Édouard Ferlet.

Marele final al festivalului a fost dominat de prezenţa legendarului trompetist danez Palle Mikkelborg, care în martie 2016 a împlinit 75 de primăveri. Modul quasi-solemn în care utilizează trompeta, flugelhornul şi adjuvantele lor electronice îi conferă prestanţa necesară într-un spaţiu al reculegerii, ce dă marca acestui festival. De altfel, într-o scurtă alocuţiune introductivă, cantorul şi organistul Bisericii Lutherane, Vlad Năstase, a invocat aserţiunea reformatorului Martin Luther: „Muzica este darul lui Dumnezeu". Într-un asemenea context, poate ar fi fost mai adecvat ca Mikkelborg să fie acompaniat la orgă, aşa cum procedase toamna trecută în biserica din Râşnov, în tandem cu norvegianul Stale Storlokken. Acum a fost preferat ghitaristul danez Jakob Bro, ale cărui întunecate conglomerate sonore virate prin sintetizator creau un efect de distanţare stimulativ, însă mai puţin ataşant decât vibraţiile organistice audiate la Râşnov. Oricum, aceasta nu a impietat asupra semnificaţiilor înălţătoare ale semnalelor de trâmbiţă lansate de Mikkelborg înspre tării. Succesiuni de note prelungi, însingurate, în care timbrurile (naturale sau procesate ale) trompetei rosteau implicite rugăciuni, uneori în contrast cu fundalul inchietant, alcătuit din bruitisme, explozii, prăbuşiri etc. extrase din ghitară & alte ustensile electronice. „Ceremonialul" muzical s-a menţinut preponderent în sfera lirismului, eludând componenta ritmică şi apelând doar la discrete sugestii armonice. În fond, arta lui Mikkelborg este primordial una a sugestiei. El ştie să imprime unui asemenea recital un caracter imnic, fără a-l absolutiza. Comportamentul său atât de firesc, îmbinat cu actul de magie al interpretării ne (re)conectează la esenţe şi, totodată, la domeniile transcendenţei.

Ca evenimente conexe, organizatorii au prevăzut, pentru persoanele cu dizabilităţi, concertul intitulat *100 de inimi*, coordonat de George Natsis, şi un Matineu dedicat copiilor, susţinut de Mihai Iordache, Dan Alex Mitrofan, Adi Stoenescu şi Tavi Scurtu. Concluzia: sub toate aspectele – artişti, muzică, public, ambianţă, organizare... – *Jazz in Church* e un festival de elită. Să-i dea Domnul viaţă lungă!

■ **Virgil Mihaiu**

## Mariana Filimon

### Trecere

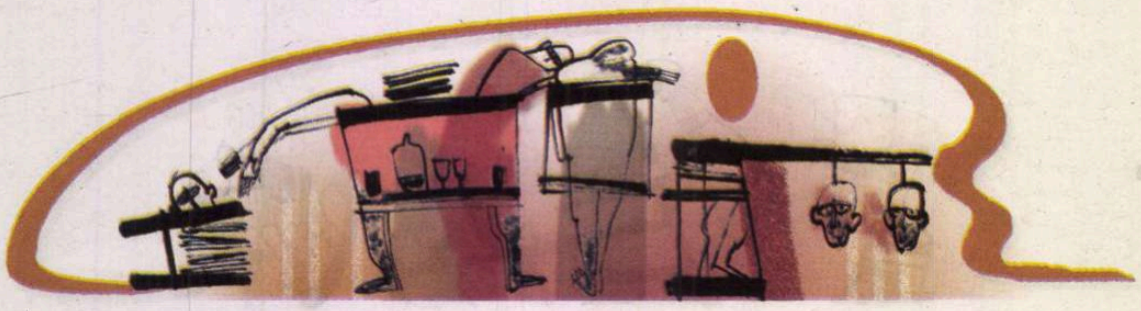
Încerci să-ți întorci pe dos
o cută a destinului
ca și cum dragostea tot un fel
de ură ar fi
bucuria conține și un nod dureros
se știe
un nod vechi și apăsător

patima o ascunzi în buzunare
sfios
faci penitență într-un templu de fum
când în pântecul nopții
se zbat spaime ascuțite
ai la îndemână un bănuț răcoros
pentru oricând cerșetoarelor întâmplări
ale orelor

pe aleile tale nu înfloresc trandafiri
vântul cel palid
trufaș pelerin
le-ar spulbera întunecatele raze

te îndemni a sorbi
picătura de rouă
de pe tânăra frunză
și te temi să nu fie o lacrimă

uimit pătrunzi în casa cuvintelor
și o jumătate de voce îți șoptește:
aici locuiesc îngerii ■



**Aici, într-un atelier, îl prinde bătrânețea și orbirea, poate și neputința de a nu putea să recupereze anii răpuși fără voia lui într-un sistem concentraționar terorizant.**



■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

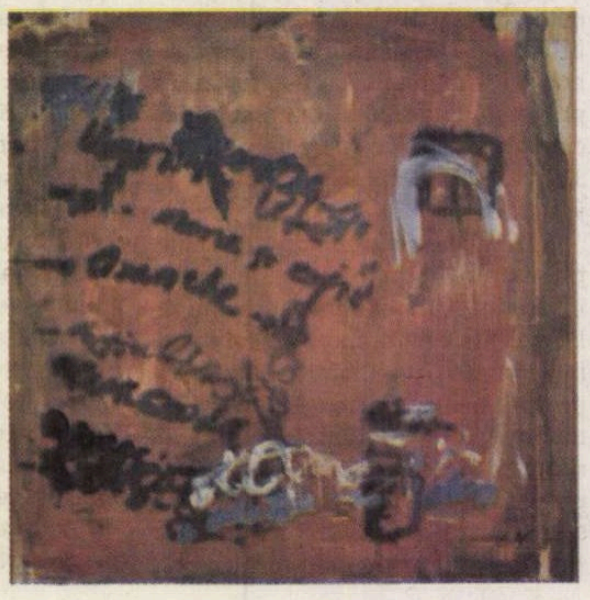
# Libertatea din spatele zidurilor

**Orb să fii și tot vezi, spune un proverb despre evidența adevărului, atunci când el nu mai trebuie obiectivat de vreun mecanism al conștientizării logice și, aproape cinic, s-a lipit de finalul existenței unui artist, aproape uitat astăzi sau, în orice caz, trecut în umbra prezentului mai puțin dispus să reevalueze trecutul, Ervant Nicogosian!**

L-am regăsit spre sfârșitul iernii trecute într-o expoziție de la galeria de artă din Râmnicu Vîlcea; în orașul ăsta chiar a lăsat o urmă din timpul vieții sale, un mozaic uriaș pe fațada Arhivelor Statului, de prin anii '70 ai secolului trecut, o reinterpretare a Cronicii pictate (*Chronicon pictum*, cca. 1360), de la Viena. Dar și cronica asta a rămas anonimă pentru locuitorii orașului din județul orgolios care-și revendică de ani buni locul celebrei bătălii prin cercetători și mai anonimi sau, oricum, amatori, ce culeg de prin pulberea dealurilor și văilor... nasturii de pe veșmintele risipitei armate imperiale a lui Carol Robert d' Anjou! Nici o legătură, însă, nu se face între ceea ce a fost expus pe simezele galeriei și subiectele tematice, comenzi ale autorităților comuniste în fapt, executate în timp de acest armean, a cărui biografie este demnă de scenariul unui film ce ar putea să devină memorabil! Citesc din minusculul album, editat la „Tracus Arte" în colecția „Artiști români contemporani", o reluare parcă, fără protocol, a mai vechii colecții a fostei edituri „Meridiane", câteva interviuri cu artistul, plecat între timp în lumea celor drepți, câteva aprecieri critice și mărturisiri, pe care le-aș fi dorit mai extinse, expediate printre două pensulații din întunericul unor ani, refuzați ei înșiși cu obstinație de către artist.

Așadar, filmul ar trece prin toată istoria contorsionată a artei contemporane, și începe în tulburătorii ani premergători ultimului război mondial, la Odesa, unde părinții lui Nicogosian se stabilesc și unde îi va surprinde războiul cu toate umilințele care i-au urmat. Venind din România, familia inginerului Nicogosian, cu studii în Germania, era de două ori vinovată, deci, în fața autorităților militare sovietice, care alungă trupele românești din oraș și-i va deporta, împreună cu alți halogeni, într-un lagăr, Oranke, organizat într-o fostă mânăstire. Urmează alte și alte lagăre, din Kazahtan... Norocul adolescentului Ervant stă în orele de desen pe care i le plătise tatăl său la Odesa, altfel ar fi fost pierdut în obositoarele munci fizice la care erau predestinați prizonierii: va face portretele gardienilor, ale șefilor din lagăr și, mai târziu, ale liderilor sovietici. Dar și reproduceri după celebri pictori ruși. Este încă și mai norocos când, în această captivitate, urmează cursurile unor școli, organizate cu prizonieri intelectuali, în special nemți, ce-i vor da ocazia să se înscrie, în anii cincizeci ai secolului trecut, după repatriere, la Institutul de Arte din București, la clasa lui Camil Ressu. Se instalase viguros realismul socialist în artă, controlat de la cel mai înalt nivel al autorităților culturale, printre care, după cum își amintește într-un interviu Ervant Nicogosian, cel mai radical s-a manifestat Maxy... ca mai apoi, la o celebră consfătuire din '64, să abjure și să-i înfiereze cu o ipocrită mânie proletară pe rușii care l-ar fi obligat „să facă asta"! Am suspicionat dintru început – și cred că ar trebui întreprinse cercetări pe această direcție – că sovieticii au intenționat, prin școlirea prizonierilor din lagăre și apoi prin repatrierea lor în statele satelit de proveniență, să formeze agenți de influență și apoi de control al domeniilor în care urmau să activeze.

Cu alte cuvinte, la un prim rezumat, copilăria lui Ervant Nicogosian se sfârșește în lagăr, iar eliberarea îl varsă într-un altul mai mare, ideologic și nu numai, în aparență mai concesiv, se școlește cu mari artiști, dar trebuie să trăiască slujind propaganda vizuală a regimului, scrie lozinci în fabricile țării ca să mobilizeze clasa muncitoare și execută lucrări tematice care-i pot fi plătite de comanditarii oficiali, dar visează să se elibereze de sub teroarea prostituției existențiale... și să facă artă adevărată. Avea toate argumentele, talent, deprinderile instrumentalizării pe largi paliere ale experimentării artistice și obsesia unui atavism al libertății ieșit din comun... pictează ferestre și ziduri, dincolo de care sunt întinderi nesfârșite, până la capătul cărora numai gândul năzuiește. Ele vin din memoria unei clipe înghețate în fereastra mânăstirii de la Oranke, în secvențele iluzorii pe care le proiectează din interiorul Curții Vechi. Aici, într-un atelier, îl prinde bătrânețea și orbirea, poate și neputința de a nu putea să recupereze anii răpuși fără voia lui într-un sistem concentrațional terorizant... un ucenic îi așează pe masa de lucru, într-o ordine prestabilită, cele câteva culori la care-și restrânge, constrâns de handicapul orbirii, opțiunile și pânzele, lângă șevalet. Pe acestea le-a adus la Râmnicu Vâlcea fiica sa, dascăl din câte aveam să aflu, la Facultatea de Medicină din București. Îmi închipui că aș fi orb ori că m-a legat cineva la ochi și m-ar pune să reproduc din memorie peisaje prin care am trecut în copilărie. S-au șters amănuntele, nici n-aș putea să mi le mai amintesc cu exactitate, sunt doar niște estompări de contururi, câteva repere și atât. Să devii propria ta închisoare, după ce ai trecut prin toate închisorile lumii, iată o situație tragică, de-a dreptul! Câtă libertate îți mai poți permite în ea, dacă ți-au fost răpite toate canalele comunicării? Pe o întindere care se pierde, precum în stepele ruse, văzute de la Oranke, în griuri scăldate în alburi murdare, câteva semne, ca niște fire de telegraf, căzute neputincios sub gerul istoric, stau mărturie acestei disperări. Starea țâșnește cu energie copleșitoare din rame, se scurge pe pereți pur și simplu! E o victorie a neantului? Ar fi putut fi dacă artistul s-ar fi oprit aici, dacă accidentul plecării l-ar fi surprins în acest punct, dar vine o lumină de undeva și ceea ce pare, privit de aproape, o secvență de câmp arat și ars de soare se transformă, privit de la distanță, într-un moment al ieșirii din toamnă printr-un tunel de aramă căruia lumina-i matureză pereții... e o ieșire spectaculoasă din abandonul de până acum, e o atingere a visului cu degetele tremurânde, dar atât de profund transferat dinlăuntru în afară, încât plecarea lui Ervant Nicogosian rămâne discretă, ca o umbră strecurându-se în spatele tău. A fost filmul vieții sale mai spectaculos, mai puternic decât arta pe care a lăsat-o în urma? E o întrebare, de care mă despart cu greu, ce poate fi pusă pe destinele mai multor artiști, contemporani cu el... *A trăi pentru a-ți povesti viața*, rămâne, cum spunea Marquez, singura posibilitate de a trece prin timpul tău; când nu ai, în afară de uneltele tale, cum să-i deblochezi rotițele care-l duc la prăbușire. ■



**fundaluri dantelate cu muguri sau flori traforate şi un voal cu motive florale transparente peste fustele învoalte din primul act, adaugă un plus de zbor acestora în timpul dansurilor.**

# *Lacul lebedelor*

## Iaşi - Chişinău

**Multe punţi culturale s-au întins, de-a lungul anilor, între creatorii din România şi cei din Republica Moldova, fie ei scriitori, muzicieni sau plasticieni, pentru ca de curând o nouă punte să lege şi creatori din lumea dansului.**

Scenă din actul al II-lea - Lebedele mici

Deschiderea a făcut-o cu ani în urmă Oleg Danovski, când la Concursul de Balet care îi purta numele, de la Constanţa, a invitat şi elevi şi absolvenţi ai Liceului de Coregrafie din Chişinău. Dovada o constitue chiar prima balerină Anastasia Homiţcaia, artistă emerită a Teatrului de Operă şi Balet „Maria Bieşu" din Republica Moldova, care a interpretat la recenta premieră *Lacul lebedelor* de la Iaşi, dublul rol Odette, Odille şi care a fost premiată de două ori la Concursul de Balet „Oleg Danovski", cu premiul I în 1997, pe când era încă elevă, şi cu Marele Premiu al Concursului, în 1998. Şi, la această premieră, foarte impotantă pentru Compania de Balet a Operei Naţionale Române Iaşi, au mai colaborat încă doi solişti de la Chişinău, Mihai Cersac, în rolul lui Rothbart şi Eugeniu Tcaci, şi el artist emerit, în rolul Bufonului.

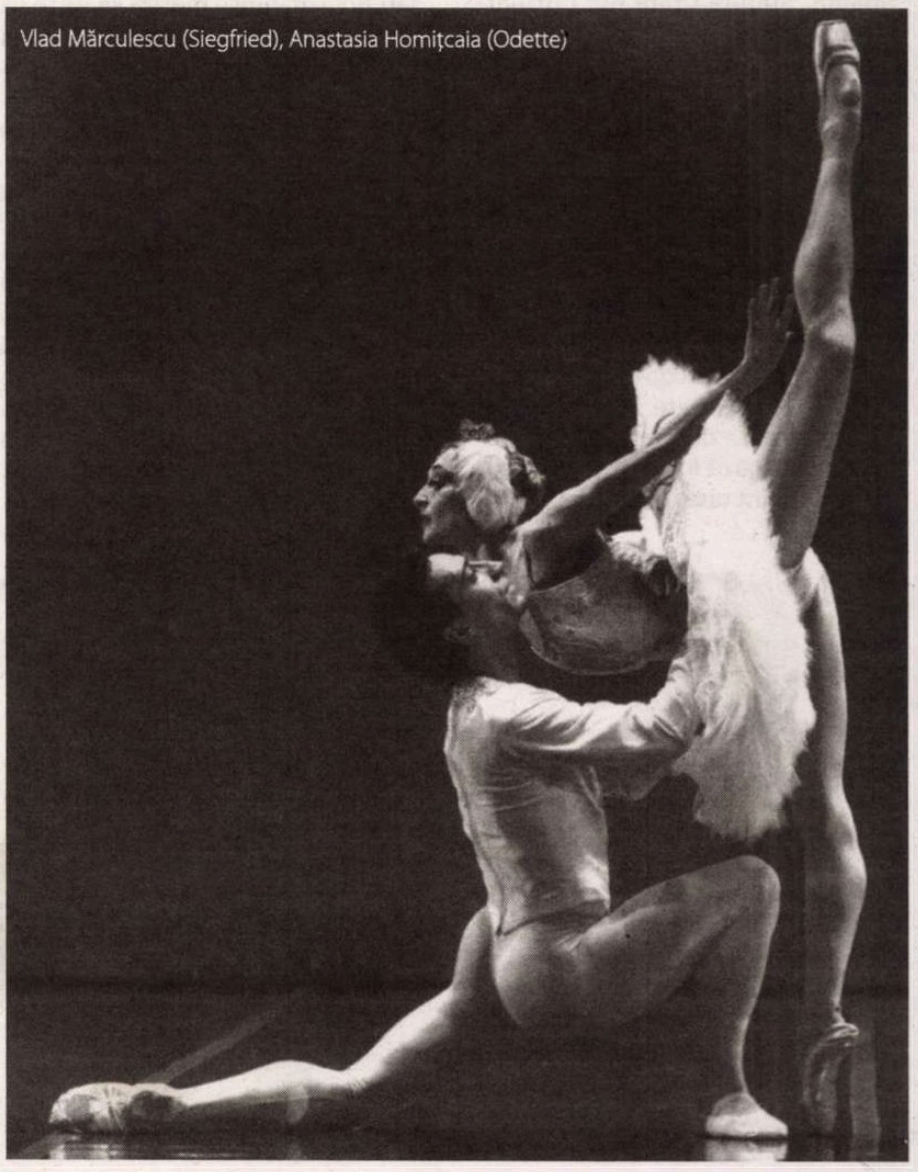
*Lacul lebedelor*, balet în patru acte, de Piotr Ilici Ceaikovski, a dat naştere, în timp, la numerose variante, toate companiile mari incluzând în repertoriu acest balet emblematic pentru epoca romantică. Varianta care s-a impus cu pregnanţă a fost cea din 1895, creată la Sankt Petersburg, de Marius Petipa şi Lev Ivanov, până astăzi conservându-se integral, în multiple alte variante, actul al doilea datorat lui Lev Ivanov. Petipa a semnat actul 1 şi 3, iar Ivanov actul 2 şi 4, plus dansul napolitan şi ceardaşul din al treilea act. În mare, virtuozitatea şi dinamica scenelor de la palatul prinţului Siegfried create de Petipa contrastează cu poezia dansului fetelor prefăcute în lebede de vrăjitorul Rothbart, fără ca aceste diferenţieri să impieteze asupra întregului. Pornind de la această canava iniţială, cu mulţi ani în urmă Gheorghe Stanciu a pus acest balet pe scena ieşeană, iar cea care a făcut actuala adaptare coregrafică pentru Opera Naţională Iaşi a fost artista emerită Ileana Iliescu, ea însăşi cândva interpreta dublului rol Odette, Odille, în minunata variantă creată de Oleg Danovski, în 1957, pe scena Operei Naţionale Bucureşti. Ca un ecou peste timp, în varianta actuală, Ileana Iliescu a interpretat rolul mamei prinţului Siegfried, într-un somptuos costum creat de scenografa Adriana Urmuzescu. Oricum, scenografia face notă aparte în această montare ieşeană, printr-o notă inedită, care nu se înrudeşte nici măcar cu propriile creaţii ale scenografei de la alte montări cu *Lacul lebedelor*, ci ne poartă în zona delicată Art Nouveau. Fundaluri dantelate cu muguri sau flori traforate şi un voal cu motive florale transparente peste fustele învoalte din primul act, adaugă un plus de zbor acestora în timpul dansurilor şi, în acelaşi timp, îndrăzneţe asocieri de culori tari, mov cu verde de exemplu, se întâlnesc cu liniile şerpuite ale costumelor din actul III. Un detaliu ingenios este şi covorul de scenă care reflectă ca apa toate scenele ce se desfăşoară în spaţiul de deasupra lui.

În ceea ce priveşte montarea, punctul cel mai nevralgic era actul IV, peste care plana amintirea poeziei cu iz de basm românesc a lui Oleg Danovski şi spectaculozitatea finalului gândit de Gheorghe Iancu, tot pe scena bucureşteană. El a fost salvat prin simplitate. În final, după zbuciumul luptei cu Rotbart, cei doi care au învins prin dragoste se regăsesc simplu, îmbrăţişaţi în mijlocul scenei. Cu ingeniozitate s-a rezolvat şi problema mulţimii lebedelor, compania având doar 18 lebede, din care în anumite momente s-au desprins când cele patru lebede mici, când cele mari, fără a impieta asupra desenului de ansamblu. De asemenea, este de reţinut şi modul cum elevii secţiei de Coregrafie a Colegiului de Artă „Octav Bancilă" s-au integrat fără stridenţe în toate compoziţiile în care au fost solicitaţi. Unele probleme mai există încă în legătură cu suportul muzical ceaikovskian, aflat sub bagheta dirijorului Traian Ichim, suport muzical de o mare frumuseţe şi prezent în amintirea auditivă a oricărui iubitor de balet, care se cere armonizat în mai mare măsură cu desfăşurarea scenică.

În schimb, aproape toţi interpreţii şi-au desenat adecvat rolurile. Anastasia Homiţcaia, o siluetă cu linii prelungi, delicate, elegante şi o tehnică clară, a fost o Odette întru totul suprapusă imginii aşteptate, în Odille reuşind însă de abia la al doilea spectacol să se apropie de cerinţele rolului, mai dinamic, mai incisiv. Vlad Mărculescu, prim solistul ieşean absolut, a conturat şi el rolul lui Siegfried cu eleganţă şi limpezime tehnică, la care ar putea să mai adauge şi puţină căldură, plecată din lăuntrul său. Bufonul, Eugeniu Tcaci, dinamic, bun tehnician la rându-i, a avut o partitură cam monotonă, cu nesfârşit de multe piruete, iar Rotbart, Mihai Cersac, cu o statură copleşitoare, a dat forţa necesară acestui rol negativ. Kotomi Hoshino, Dumitru Buzincu şi Mariya Lozanova au strălucit în *pas de trois*, după cum toate dansurile de caracter – spaniol, napolitan, maghiar, polonez – din al treilea act au avut dinamica necesară, iar lebedele mici din cel de al doilea act, Mariya Lozanova, Viviana Olaru, Kurumi Sakamoto şi Sarasa Nagamine, nu s-au intimidat din cauza unei neatenţii a dirijorului şi au fost impecabile, cum cerea mecanismul acestei partituri.

Montarea acestui balet pretenţios este o victorie pentru scena ieşeană, pentru artiştii ei, pentru capacitatea lor de înfrăţire cu balerinii de la Chişinău şi o bucurie pentru spectatorii oraşului, care nu îl mai văzuseră de 14 stagiuni. Iar gestul neobişnuit al directoarei Operei Naţionale Iaşi, Beatrice Rancea, de a oferi personal câte un buchet de flori fiecărui interpret, a marcat cu acest gest cald încheierea spectacolului, în mod fericit.

■ **Liana Tugearu**



Vlad Mărculescu (Siegfried), Anastasia Homiţcaia (Odette)

**Merită pomenită, măcar pentru locul atipic ales de autor, dedicaţia scriitorului adresată gastronomilor celor două lumi, care nu deschide, ci închide cartea.**

# Despre notele gurmande ale traducătoarei de gastronomie

Am mai avut ocazia să vorbim despre dorinţa şi ambiţia lui Brillat-Savarin de a aduce gastronomia la statutul de ştiinţă de sine stătătoare prin volumul său *Fiziologia gustului*, apărut în 1825. Este vorba de un text hibrid, dar plăcut şi atrăgător, în care ştiinţificul, prezent prin termenii specifici existenţi sau propuşi, se întîlneşte cu literarul, prin savuroasele anecdote povestite de autor, şi cu gastronomicul propriu-zis, prin reţetele presărate de-a lungul întregului tom. Cartea se deschide către o informaţie enciclopedică, sprijinindu-se pe fizică, chimie, fiziologie, mai rar pe istorie, totul asezonat cu „un pic de erudiţie", cum spune însuşi autorul. Deşi destinatarii vizaţi ai cărţii sînt gastronomii parizieni, iar autorul este membru în diverse societăţi literare şi savante ale epocii, scopul *Fiziologiei* este totuşi unul ce priveşte un public mai larg şi anume, acela de a considera plăcerea de a mînca sub toate aspectele, începînd cu sănătatea, terminînd cu afacerile şi trecînd prin... fericire.

Aspectul specializat, tehnic al cărţii se vede bine prin folosirea unor termeni ştiinţifici, socotiţi de către autor la vreamea lui a fi specifici şi definitorii pentru gastronomie. Cunoscînd mai multe limbi moderne şi clasice, avînd un bun palmares de călător (Elveţia, Olanda, Marea Britanie, Spania, Statele Unite etc.) Brillat-Savarin nu ezită să împrumute sau „să fure", cum spune el, cuvinte din engleză sau spaniolă, atunci cînd franceza nu îl mulţumeşte. De fapt, nici nu putem face o diferenţă între împrumut şi furt pe plan lingvistic, dar această formulare îndrăzneaţă a gastronomului francez ne spune ceva despre atitudinea lui foarte modernă şi temerară, în materie de bogăţie/îmbogăţire lexicală. El îşi foloseşe în acest scop erudiţia, dar o face cu inventivitate, prospeţime şi cu un grăunte de umor şi de auto-ironie. Pe lîngă că îi place să dezgroape cîte un cuvînt uitat din limba veche, lui Brillat-Savarin îi surîde şi cuvîntul nou, modern şi, vom vedea, ştiinţific sau cu o alură de ştiinţificitate.

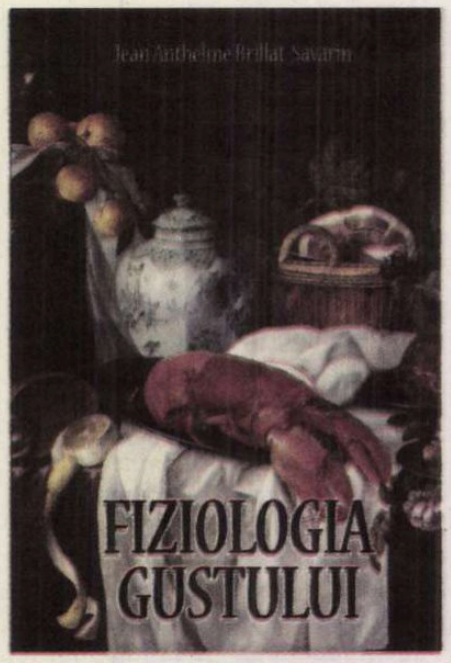
După cum spunea Roland Barthes într-o celebră prefaţă la ediţia din 1975, lui Brillat-Savarin îi plac cuvintele rare sau „straniu de savante" (Barthes, 1975:18). Autorul *Fiziologiei* declară, de altfel, că face parte din tabăra iubitorilor de neologisme: „Sunt, prin urmare, în tabăra *neologilor*, şi chiar a romanticilor; aceştia din urmă descoperă comorile ascunse, cei dintâi sunt precum navigatorii care pleacă în depărtări pentru a căuta proviziile de care avem nevoie." (Brillat-Savarin, 2015: 17) El admiră popoarele din Nord şi, îndeosebi, pe englezi care, spre deosebire de francezi, nu se jenează deloc cînd au nevoie de cuvinte noi, şi, pur şi simplu, le creează sau le împrumută.

Preocupat şi de modul de a traduce cutare sau cutare vocabulă specifică, marcată de spiritul francez care a consacrat-o, autorul, are intuiţia că anumite cuvinte precum *gourmand*, sau *gourmandise* merită sa intre ca atare în alte limbi, lucru parţial valabil şi pentru limba română, unde avem, cu adaptările fonetice de rigoare, *gurmand, gurmandă* şi, cu un regim încă nesigur, *gurmanderie*.

Iată cum dă sau redă Brillat-Savarin acestei noţiuni subtilitate şi profunzime: „*Gurmanderia* înseamnă o preferinţă pătimaşă, dar şi raţională şi obişnuită faţă de orice flatează gustul. Ea este duşmanul exceselor; orice om care face indigestie sau se îmbată repede riscă să fie radiat din rândul celor cu autocontrol. *Gurmanderia* cuprinde şi *Friandise*, care nu-i altceva decât pofta de mănăruri uşoare, delicate, cu volum mic, până la dulceţuri, patiserie etc. Este o modificare introdusă în favoarea femeilor şi a bărbaţilor care se aseamănă în această privinţă. Sub anumite raporturi în care privim această *gurmanderie*, ea nu merită decât elogii şi încurajări. Sub raportul fizic, ea este rezultatul şi dovada unei stări de sănătate perfecte a organelor destinate nutriţiei." (*idem*: 130).

În analiza lui asupra avantajelor produse de gurmanderie, Brillat-Savarin spune cîte ceva despre rolul ei în economia politică în calitate de „liant[ul] care uneşte popoarele prin schimbul reciproc al alimentelor ce servesc consumului cotidian" (*ibidem*) sau despre resursele pe care ea le oferă fiscului, alimentînd „accizele, taxele vamale, impozitele indirecte" şi ajunge la concluzia de bun-simţ că „nu există visterie căreia gurmandul să nu-i fie cel mai ferm sprijinitor" (*idem:* 131).

Să vedem însă cum funcţionează gurmandul şi gurmanderia în traducere. Ne vom referi aici, mai ales, la ultima versiune românească pentru cartea lui Brillat-Savarin, apărută iniţial în 2000 şi recent reeditată la Editura BBC Publishing, Bucureşti, în colecţia inspirat intitulată *Primum manducare*. Traducătoarea este reputata italienistă Adriana Lăzărescu, aflată acum la o vîrstă venerabilă. O ştiam ca autoare de manuale şi cărţi de limbă şi civilizaţie italiană, ca excelentă traducătoare a unor volume esenţiale de Gabriele D'Annunzio, Luigi Pirandello, Alessandro Manzoni, Alberto Moravia, Edmondo di Amicis, dar o descoperim acum şi ca talentată şi pasionată traducătoare de carte gastronomică franceză. Volumul este precedat de o prefaţă




**Jean Anthelme Brillat-Savarin, *Fiziologia gustului*, traducător: Adriana Lăzărescu, Editura BBC Publising, Bucureşti, 2015, 368 p.**

de Bogdan Ulmu care mărturiseşte că Brillat-Savarin este Magistrul de la care a învaţat multe, între altele, cum se pregăteşte carnea de vită şi ce este *osmazoma*. Tot aici, prefaţatorul mărturiseşte că şi el este autor de op gastronomic, intitulat un pic ludic *Vina şi vinul gastronomiei*, apărut la aceeaşi editură, cu trei ani mai devreme.

Revenind la *Fiziologia gustului*, traducerea Adrianei Lăzărescu redă textul în integralitatea sa, inclusiv anecdotele şi „varietăţile", fără omisiuni sau adăugiri semnificative. Regăsim şi paratextul originalului care cuprinde cunoscutele şi savuroasele aforisme ale Profesorului care au rolul de a introduce lucrarea care urmează, apoi dialogul între autor şi prietenul său, care creează o ambianţă primitoare şi agreabilă pentru cititor, după care găsim prefaţa autorului, care recurge la o retorică specială – amestec de umor şi de auto-ironie – în care Profesorul îşi expune proiectul său de înnobilare a gastronomiei cu titlul de ştiinţă. Merită pomenită, măcar pentru locul atipic ales de autor, dedicaţia scriitorului adresată gastronomilor celor două lumi, care nu deschide, ci închide cartea. Aceasta cuprinde în prima parte cele treizeci de meditaţii ale autorului pe probleme ştiinţifice precum: simţuri, gust, gastronomie, apetit, alimente, sete, băuturi, digestie, odihnă, somn, post, epuizare etc. E interesant că, deşi pare a aprecia apetitul pantagruelic al unor personaje pe care le evocă, gastronomul francez pune şi problema dietei şi a obezităţii şi chiar a unui „tratament preventiv sau curativ împotriva obezităţii", în care principiile alimentare expuse sînt, surprinzător, de mare actualitate. Iată doar

**Versiunea Adrianei Lăzărescu ne-o dezvăluie pe traducătoare ca pe o gurmandă de note, spațiu dialogic, prin excelență rezervat traducătorului, care vrea să lămurească și să instruiască pe cititor.**

un exemplu în acest sens: „Vă place pâinea; ei bine, veţi mînca pîine de secară.[...] Vă plac supele; serviţi-le *à la julienne*, cu legume verzi, cu varză, cu rădăcinoase, vă interzic pâine, paste şi piureuri." (222)

Partea a doua cuprinde douzeci şi şapte de „Varietăţi" care sînt fie reţete delicioase ca „omleta preotului", fie evocări şi anecdote, fie sfaturi şi recomandări ca „efectele şi primejdiile provocate de lichiorurile tari", fie un cîntec de petrecere, sau chiar o „elegie istorică". Aceasta din urmă se referă la privaţiunile suferite de străbuni de-a lungul timpului din motive istorice (încă nu fuseseră descoperite sau născocite unele produse), sau din cauza unor războaie şi cruciade, în care au lipsit şampania, ciocolata, cafeaua arabică, curcanul cu trufe, turta dulce, jeleurile, fructele glasate etc., elegie ritmată de refrenul „cît vă deplîng!".

Această traducere, publicată iniţial la frontiera dintre milenii, merge, cum era şi firesc, spre modernizare, vizînd un public contemporan, dar nu doar strict pe gastronomi (cum a prevăzut autorul) ci un public mai larg, interesat de bucuria şi plăcerea de a mînca. Pledează în acest sens formatul somptuos şi atrăgător al volumului, ce reproduce pe copertă o apetisantă natură moartă semnată de Jaspeer Geerards, în centrul căreia tronează un homar roşu aprins, precum şi ilustraţiile şi vignetele alb-negru din interior care sugerează ceva din ironia şi din umorul gastronomului francez. Cu toată tendinţa de modernizare, traducătoarea păstrează mare parte dintre termenii ştiinţifici propuşi de autor precum *genezic*, sau simţul genitor, *gastrofor*, sau persoană cu burtă, *osmazomă*, explicitată chiar de autor drept substanţă sapidă, de un brun roşcat, conţinută, în principal, în carnea roşie şi în cea neagră, *fisipede*, referitor la vînatul de mari dimensiuni, *isocron*, sinonim cu *tautocron* şi însemnînd armonizat ca durată etc. Sînt păstrate cuvintele socotite chiar de către autor drept intraductibile sau împrumutabile – *friandise, gourmet, fondue, blanc manger* şi altele, explicate, de regulă în note de subsol.

Acestea sînt numeroase – o sută nouăzeci şi nouă de note ale traducătoarei, care se adaugă la cele ale autorului, mai puţine la număr –, toate interesante şi instructive pentru cititorul curios, cu apetit enciclopedic. Versiunea Adrianei Lăzărescu ne-o dezvăluie pe traducătoare ca pe o gurmandă de note, spaţiu dialogic, prin excelenţă rezervat traducătorului, care vrea să lămurească şi să instruiască pe cititor, în spiritul autorului tradus, pentru care erudiţia este ca sarea în bucate. Cartea are astfel două etaje, cel al textului şi cel al notelor de subsol, care se constituie într-un fel de pivinţe, unde se păstrează preţioasa licoare a ştiinţei, atît de importantă pentru Brillat-Savarin.

Să explorăm puţin aceste pivniţe. În ele găsim o diversitate de informaţii succinte despre cutare personaj sau eveniment istoric, despre cutare localitate sau loc geografic, susceptibil de a nu fi cunoscut de către cititor, despre cutare text evocat de autor, despre personalităţi artistice şi culturale contemporane gastronomului, precum şi traducerea citatelor din diverse limbi, presărate de autorul poliglot, explicarea unor termeni, redescoperţi sau născociţi de „autorul cu limba gurmandă", cum bine l-a caracterizat Roland Barthes. Dar fiind vorba de un op gastronomic, gasim şi multe şi delicioase note referitoare la termeni şi noţiuni ale domeniului, uneori, elaborate şi ele, în diferite grade şi etaje. Cei intersaţi află astfel că un jigou de berbec *à la royale* înseamnă „pregătit cu ceapă, usturoi, haşmă (*allium ascalonicum*) şi vin roşu (55)". Remarcăm nota în notă prin numele ştiinţific al haşmei pentru cititorul care nu vrea o reţetă aproximativă. Tot astfel putem vorbi de o notă dublă pentru gelatinele din aspicurile grase şi slabe, de tipul *blancs-mangers* (mult apreciate de Kogălniceanu şi Negruzzi în cartea lor de reţete), în registru sărat şi în cel dulce: „a) Aspic din carne albă; b) Jeleu făcut din lapte, migdale, zahăr." (61). Nici băuturile la modă ale vremii nu sînt neglijate; *negus* este explicat ca băutură din vin fiert cu apă, lămîie, nucuşoară şi zahăr, iar *sillabub* ca băutură făcută dintr-un amestec de lapte îndulcit/smîntînă, vin şi condimente (97). Uneori acelaşi îngredient se pretează la două explicitări, sau mai degrabă, traduceri, *oleo saccharum* înseamnă „literalmente zahăr gras sau, poate mai apetisant, ulei îndulcit" (105). Pentru cine nu ştie ce este sosul *suprême*, nota 78 este lămuritoare în acest sens şi strecoară şi o apreciere, desigur personală, „sos delicios din unt, supă de pui, făină şi smîntînă" (129). Denumirea *à la financière* este, ni se spune în nota 89 de la pagina 144, un termen gastronomic francez care se referă la o garnitură pentru carne (compusă dintr-un sos din măruntaie de pasăre tocate, ciuperci, măsline, trufe, orez etc.) sau la o metodă de prezentare (servirea produselor alimentare într-un coş de alimente, sau un coş făcut din clătite.

Cititorul interesat află de asemenea ce înseamnă modalităţile de a găti *à la provençale, à la poiverade* etc., este lămurit asupra unor ingrediente mai rare şi exotice şi multe subtilităţi ale gastronomiei franceze.

Se simte în aceste note, adevărată enciclopedie subterană, pe cît de savantă pe atît de atrăgătoare, plăcerea traducătoarei de a împărtăşi cititorului cîte ceva din complexitatea gastronomiei franceze, cu ecouri din multe alte spaţii culturale, din bucuria de a consona cu autorul în erudiţie, şi savoare. Am putea spune, parafrazîndu-l pe Brillat-Savarin, pentru cei care sar sau ignoră aceste note gurmande: „Cît vă deplîng!"

**■ Muguraş Constantinescu**


Referinţe:

Barthes, R., 1975, «Lecture de Brillat-Savarin» în Brillat-Savarin, Anthelme, *Physiologie du goût*, Paris, Hermann, p. 7-31.

Brillat-Savarin, A., Barthes, R. (avec une lecture de), 1975, *Physiologie du goût*, Hermann, Paris.

Brillat-Savarin, A., 2000/2015, *Fiziologia gustului*, Editura BBC Publishing, Bucureşti. Traducere şi note Adriana Lăzărescu.

Kogălniceanu, M., Negruzzi, C., 1841/1973, *200 de reţete cercate de bucate, prăjituri şi alte trebi gospodăreşti*, (Iaşi), Cluj, Dacia.




## *Literatura fără ideal*

Este titlul unuia din cele două studii consacrate recent literaturii franceze de astăzi. Autor, scriitorul şi eseistul Philippe Vilain. Al doilea, semnat de profesorul de literatură şi romancierul Pierre Jourde, se intitulează *Literatura fără stomac*. Ambele pun un diagnostiv foarte interesant şi totodată sever literaturii actuale din Franţa. „Ceea ce defineşte noul moment literar în roman este postrealismul", afirmă Villain într-o dezbatere din „L'Obs". După realismul din secolul XIX, care îşi propunea să reflecte realitatea, după suprarealismul din secolul XX, care îşi propunea s-o sublimeze, postrealismul actual vrea să reinventeze o realitate după bunul lui plac. Postrealismul propune trei tipuri de ficţiune realistă: autoficţiunea, biroficţiunea şi docuficţiunea". „Iată o literatură, afirmă, la rândul lui, Jourde, devenită pretext pentru a vorbi despre vagi probleme sociologice". Din această perspectivă, se produce o „uniformizare a scriiturii". Ceea ce face Michel Houellebecq, de exemplu, este o „contraliteratură". Romanele nu se deosebesc cine ştie ce unele de altele, iar recunoaşterea pecetei autorului a devenit practic imposibilă. Acest diagnostic pesimist nu e cumva valabil şi pentru literatura la modă în prezent la noi, datorată îndeosebi generaţiei tinere? ■

## Se duc clasicii

Literatura suedeză se desparte de Lars Gustafsson, un nume consacrat în ţara lui August Strindberg şi Selma Lagerlöf. Scriitorul a studiat filosofia, literatura şi sociologia la Universităţile din Uppsala şi Oxford, fiind un autor înzestrat cu trăsătura sinesteziei: putinţa de a asocia litere sau cifre cu anumite tente cromatice, artiştii din această categorie remarcîndu-se printr-o acuitate lirică ieşită din comun. Avînd predilecţie pentru proza de idei inspirată din dramele moderne, Gustafsson s-a afirmat în anii '70 cu romanele *Utopii* (1970) şi *Moartea unui crescător de albine* (1978), dar consacrarea a căpătat-o o dată cu ciclul romanesc în cinci părţi *Fisuri în zid* (1972-1978). Longegiv pînă la a-şi păstra pofta de creaţie în anii bătrîneţii, a publicat în 2014 romanul *Focul şi fiicele*, iar cu puţin timp înaintea morţii, *Reţeta doctorului Wasser*, o ficţiune al cărei protagonist, un meschin spălător de geamuri, are parte de un salt biografic spectaculos: profitînd de o întîmplare prielnică, spălătorul preia identitatea unui fost cetăţean din RDG, un ilustru cercetător medical din fiziologia somnului, căruia îi substituie numele, biografia şi statutul. În 2015, Lars Gustafsson a primit Premiul *Thomas Mann*, criticii categorisindu-l drept un scriitor polivalent: vizionar, portretist, liric, filosof, dar mai ales un inflexibil apărător al ideii de libertate. Scriitorul a murit pe 3 aprilie, în vîrstă de 80 de ani. ■

**Dincolo însă de *plăcerea* (*jucunditate*) imediată a discursului, tratatul lui Maier disimulează un vechi reţetar alchimic, importante chei ale naturii hermetice regăsindu-se, cum spune Ashmole, în detaliile acestor desene.**

meridiane

## Fals tratat de mitologie pentru alchimişti

În anul 1617 apărea în Germania, la celebra editură de Bry, unul din cele mai ciudate şi mai controversate tratate din istoria literaturii alchimice: *Atalata fugiens* – cu subtitlul: *Embleme noi despre secretele naturii alchimice*. Autorul, filosoful şi doctorul Michael Maier, era un fost membru al cercului de studii oculte de pe lângă curtea imperială din Praga a împăratului Rudolf al II-lea. Teoria sa hermetică, expusă deja în *Arcana Arcanissima* (1614), pornea de la premiza că alchimistul trebuie să fie înainte de toate un bun hermeneut al miturilor antice, căci sub vălul de falsitate al fabulelor despre zei se ascunde toată învăţătura alchimică a egiptenilor, miturile nefiind decât arcanele hermetice pe care antichitatea ni le-a transmis sub vălul de falsitate al poeziei, „romanii de la greci, grecii de la egipteni, egiptenii de rând de la clasa sacerdotală, sacerdoţii de la Vulcan şi Mercur, Osiris şi Isis, sub ale căror false şi aurite nume au fost împrumutate sacrificii şi rituri ce păstrează o cu totul altă semnificaţie"[i].

O astfel de arcană hermeto-mitică este chiar titlul cărţii, care trimite la mitul Atalantei, nimfa cea iute de picior (*fugax*) din care Maier face o frumoasă metaforă despre arta chimică, despre „această chimie pe care nimeni nu o poate vedea, poate doar ca o cârtiţă oarbă..., (căci) virgină este materia noastră regală, subiect al multor mărturii, dar mereu pe fugă şi cu aripi la picioare, care sunt chiar încălţămintea lui Mercur"[ii]. În întrecerea Atalantei cu Hippomenes, relatată de Ovidius în *Metamoroze* (X, 560-707), Maier vede o ilustrare a alchimistului, singurul care poate „prinde" alunecoasele secrete ale naturii. Cât priveşte cele trei mere de aur (*aurea poma*) cu care a fost oprită din alergare nimfa de vicleanul ei competitor/peţitor, acestea nu ar fi decât cele trei *principii active*: mercurul, sulful şi sarea, cu care alchimistul fixează *materia prima*.

În mitul Atalantei zac ascunse şi alte mistere, aduse pe pagina de titlu a tratatului lui Maier sub forma unor arcane grafice care încă aşteaptă o *interpretatio esoterica*. Vedem aici grădina Hesperidelor, cu celebrele mere de aur şi cele trei nimfe: Ægle, Arethusa şi Hesperethusa. Sunt fiicele lui Hesperus, un lexem care trimite prin lat. *vesper*, la Mercur, steaua înserării, fratele vitreg al lui *Phosphorus* (steaua dimineţii), cel tradus de Sf. Ieronim ca Lucifer. Nu lipseşte din grădina cu merele de aur nici Ladon, balaurul (*draco*) pe care Cicero îl numeşte „gardianul comorii" (*Div.*, 2, 66), spre extazul partizanilor teoriei mitologizante a alchimiei, căci merele

■ radu cernătescu

# Cum să faci aur acasă

de aur ilustrează comoara alchimiei, pe care doar alchimistul era chemat să o afle. Iată de ce Maier face din Hercules, eroul care l-a răpus pe Ladon şi a furat merele de aur, un simbol al alchimistului, al „laboriosului artizan, sau iscoditor al acestei medicine (*Hercules... laboriosum artificem, vel hujus medicinae indigatore*)"[iii]. Iar pomul din care Hercules a furat cele trei mere de aur simbolizează arborele filosofic, a cărui proiecţie alchimică este în Paradisul creştin acel *lignum vitæ* despre care se spune în *Apocalipsă* (22, 1-2), alimentând visul alchimiştilor, că face fructe „pentru vindecarea tuturor oamenilor (*ad sanitatem gentium*)".

Comentând stilul mitologizand al alchimiei lui Maier, un bun cunoscător al literaturii alchimice a spus, disimulat sub anagrama James Hasolles (Elias Ashmole), că apelul la mitologie nu s-a vrut decât o formă de ascundere a vechilor reţete, o continuare a „felului învăluit în care cei vechi au înţeles să ne vorbească despre acest subiect, care este departe de cărarea obişnuită a Discursului, fiind ei constrânşi (de greutatea şi măreţia secretului) să inventeze un fel ocult de exprimare prin Enigme, Metafore, Parabole şi Figuri"[iv]. Vorbind de acest mod figurativ de redare a proceselor alchimice, un alt contemporan al lui Maier, ascuns sub pseudonimul (devenit celebru) de Basilius Valentinus, scrie într-unul din tratatele sale alchimice că „am arătat toată opera prin figuri, la fel cum au făcut filosofii antici Maeştrilor, dar mai clar (căci nu am nimic de ascuns) decât alţii. Dacă alungi întunericul ignoranţei şi eşti gata să vezi dincolo de aparenţe (*clairvayant*) cu ochii înţelegerii, cu siguranţă vei găsi o Piatră preţioasă mult căutată, şi pe care puţini au găsit-o, căci e ca şi când ţi-am numit aici toată materia, şi ţi-am demonstrat suficient începutul, mijlocul şi finalul operei"[v].

Suprapunerea acestui voal mitologizant peste figurile filosofiei hermetice, considerate deja hieroglife greu de înţeles, a adâncit misterul celor 50 de *emblemata* care compun *Atalanta fugiens*, hermeneuţii declarându-se neputincioşi în faţa acestor arcane grafice care promit, cum spune Maier, că „Spiritul va găsi aici lucruri preţioase,/ Comorile universului, remedii care salvează".

Executate de celebrul gravor Mattheus Merian, enigmele grafice au fost însoţite de câteva versuri (*epigramma*), de o metaforă muzicală pe trei voci (*fugis musicalibus trium vocum*) şi de un discurs explicativ, care toate mai mult încurcă decât clarifică. A rezultat un fel de prezentare multimedia, un discurs plurivalent menit – cum spune şi Maier pe pagina de titlu – „să fie văzut, citit, meditat, înţeles, judecat, cântat şi ascultat cu deosebită plăcere".

Dincolo însă de *plăcerea* (*jucunditate*) imediată a discursului, tratatul lui Maier disimulează un vechi reţetar alchimic, importante chei ale naturii hermetice regăsindu-se, cum spune Ashmole, în detaliile acestor desene. Căci sintaxa misterului nu ţine, mai spune elevul alchimiei, de „compoziţia silabelor sau a literelor, ci de Forme, Figuri şi Personaje"[vi]. Tot Ashmole mai precizează în a sa *Arcanum, sau Marele Secret al filosofiei hermetice* (1650), cu referire directă la „rarele Embleme ale celui mai învăţat [dintre alchimişti] Michael Maierus", că „figurile enigmatice (*aenigmaticall figures*)" ale alchimistului german au dat „o nouă perspectivă asupra adevărurilor spuse demult, aducându-le mai aproape de noi, ca şi când ar fi sub ochii noştri, şi făcându-le astfel perfect vizibile"[vii]. Într-adevăr, arcanele grafice care compun *Atalanta fugiens* (*fugiens* însemnând 'care fuge', dar şi 'care scapă vederii, înţelegerii') au fost înainte de toate o revoluţie în limbajul alchimic. Aducerea „hieroglifelor greco-egiptene (*hieroglyphica aegyptio-graeca*)" din fundalul mitologiei până în primplanul alchimiei arată nevoia de specializare a limbajului ştiinţific, surprins aici în trecerea lui de la fabula mitologică la emblema alchimică, de la parabola poetică, la simbolul alchimic.

## O întâlnire fierbinte cu fecioara Albifica

Convins că sub himerele mitologiei zac îngropate vechi reţete şi procedee chimice, vă propun să dăm la o parte seducătorul adstrat mitologic, la care se opresc, de regulă, toţi interpreţii, şi să privim emblemele lui Maier ca pe un simplu reţetar chimic. Ca exemplu, iată Emblema XX, intitulată „Natura învaţă natura să învingă focul (*Naturam natura docet, debellet ut ignem*)". Misterul pe care îl are de rezolvat oricine priveşte această gravură este legat de cele două personaje, cavalerul şi fecioara, care se pregătesc să intre împreună în foc. Să nu uităm, pe vremea lui Maier, alchimiştii nu aveau la îndemână formule sau reacţii chimice, nici măcar teoria acido-bazică după care se împart azi substanţele, o teorie descoperită abia în 1680 de Nicolas Lémery. Tot ce aveau alchimiştii era observaţia de culoare, formă şi gust, la care se adăuga (facultativ) analogia mitologizantă furnizată de poeţii antici.

Atenţi la detaliile grafice, cum ne învaţă Elias Ashmol, nu putem scăpa în stânga imaginii drumul care coboară de la munte şi trece peste o apă, semn că cele două personaje sunt minereuri scoase din munte, acolo unde forme de case săpate în stâncă sugerează că aici este casa lor. Simbolic este şi faptul că drumul trece peste o apă pe un pod de lemnn acoperit, arătând că cele două minereuri au fost în prealabil spălate şi mărunţite, căci orice greutate (lat., *pondus*) depinde şi etimologic de podul (*pons*) peste care este trecută. Cât despre cunoaşterea mineritului, Maier s-a exprimat ades, arătând că un bun alchimist trebuie să aibă nu doar solide cunoştinţe din

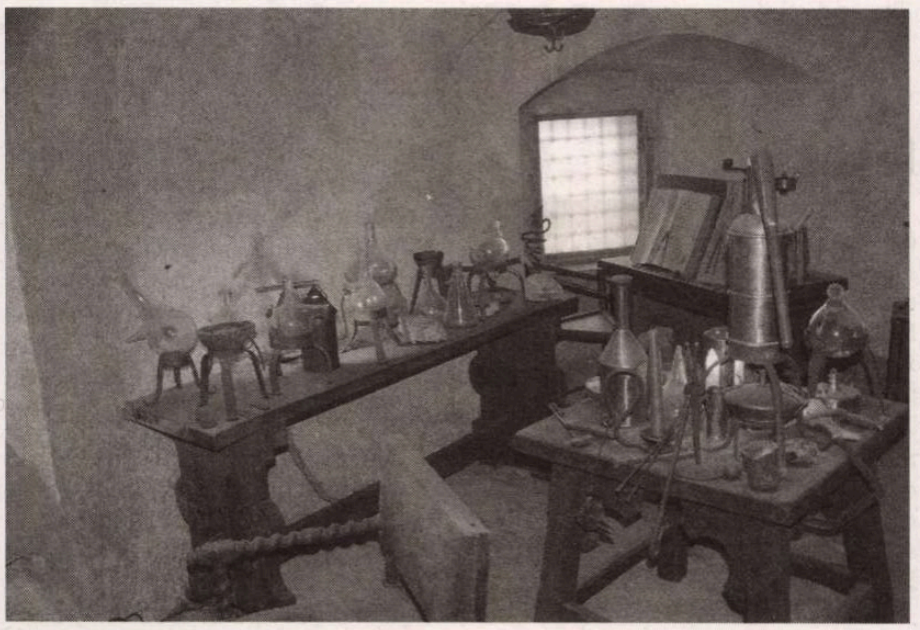
**astăzi, când procesul de separare la cald a aurului din pirita auriferă este pe youtube și poate fi exersat de orice gospodină, erudiția mitologizantă a alchimiștilor pare o demodată extravaganță.**

domeniul artelor liberale, dar şi noţiuni de minerit şi de metalurgie.

În Discursul care însoţeşte Emblema XX, Maier numeşte cele două personaje: „neprihănita fecioară Albifica, mai numită şi Beia sau Blanca", iar pe cavalerul în armură „servitorul cel roşu unit cu mama sa într-o mirositoare căsătorie, şi din care se va naşte un descendent mult mai nobil decât părinţii săi (*Hic est servus ille rubeus, que matris sue odoriferae matrimonio conjuncitur, et ex illa generat parentibus suis longem nobiliorem progeniem*)"[viii]. Un al treilea personaj este chiar focul, pe care Maier îl numeşte în Epigrama XX „flacăra ce devoră totul ca un Dragon (*Flamma vorat quae cuncta, velut Draco*)", ca o trimitere la toate miturile şi legendele despre fecioara scăpată din ghearele balaurului de un inimos cavaler.

Pentru a afla natura chimică a fecioarei Albifica, aici în rol de *prima materia*, vom apela la un alt practician al alchimiei, Isaac Newton, care dovedeşte în *Index chemicus ordinatus* (168?)[ix] că a cercetat atent tratatul lui Maier. *Sub voce* 'Albifica Luna', Newton trimite la George Ripley şi la a sa *Liber de Mercurio et lapide philosophorum*[x], celebrul tratat alchimic intrat în *Theatrum Chemicum III* (1602). Aici[xi], Ripley detaliază procesul alchimc dintre un „om roşu" (*hominem rubeum*) şi o „strălucitoare femeie al cărui nume este Albifica (*mulierem candidam, qui nomen est Albifica*)", în urma căruia se obţine „un singur amestec, în care tu cu adevărat ai *Mercurium Philosophorum*". Mai mult, Ripley precizează aici că acest *hominem rubeum* este chiar *magnesia nostra*, care, în jargonul chimiei moderne, este oxidul de magneziu. *Magnesia* a fost folosită din vechi timpuri în metalurgie ca fondant, sub forma dolomitului adus din Munţii Dolomiţi, de culoare alb-cenuşie cu irizaţii roşiatice datorită oxidului de fier. Mineralul care conţine 18% MgO şi 30% CaO ajută la separarea sterilului de topitura metalică prin formarea unei zguri fluide, scăzând totodată punctul de topire al amestecului şi protejând astfel metalul rezultat de temperaturile înalte care îl pot oxida. Exact aşa cum încearcă să explice Maier în limbajul alchimic al secolului al XVII-lea, când spune că „o natură ţine, păstrează şi apără în foc o altă natură, aşa cum le este cunoscut celor care rafinează metale"[xii].

Faptul că întreg procesul i-a părut lui Maier „o mirositoare căsătorie, din care se va naşte un descendent mult mai nobil decât părinţii săi", nu este decât o clară trimitere la compoziţia Albificăi, care trebuie să fi fost o sulfură metalică ce degajă în timpul procesului de oxido-reducere la cald un *venenosus vapor*, care este anhidrida sulfurică. Strălucitoarea pirită (sulfură de fier sau de cupru) conţine importante



urme de aur şi de argint, metale „mai nobile decât părinţii săi" care pot fi separate sub formă unui aliaj complex prin arderea supravegheată a piritei în prezenţa unui oxid (de magneziu sau de mangan) pe post de fondant.

Acesta ar fi tot procesul alchimic pe care Maier a vrut să ni-l ilustreze cu Emblema XX din a sa *Atalanta fugiens*. Este un proces metalurgic simplu, dar care nu a putut fi ilustrat de alchimist decât cu referiri mitice care mai mult complică decât limpezesc: „...Şi fiindcă, în problemele metalelor şi ale filosofiei, o natură ţine, păstrează şi apără în foc o altă natură, aşa cum le este cunoscut celor care rafinează metale şi experiementează, cunoscuţi ca adevăraţi maeştri ai lucrurilor naturale, fierul, precum argintul şi aurul, fiind încă foarte delicat şi spiritual, se combină cu Cadmiul, Arseniul şi cu hrăpăreţul, devoratorul Antimoniu, devenind adesea foarte folositor, căci le aduce la lumină, asemeni mânilor care moşesc, atunci când este amestecat cu mineralele care sunt arse în focul furnalelor. În acelaşi fel, când însăşi fierul trebuie să fie preschimbat în oţel, el este salvat de la ardere de nişte pietre albe care se găsesc pe ţărmul mării... Prin urmare, aceasta este natura care învaţă o altă natură cum să lupte împotriva focului şi cum să fie mai puţin afectată de foc; ea este profesoara care îşi instruieşte eleva, şi dacă priveşti mai atent, este regina care stăpâneşte forja (*regina reges subjectam*) şi care este fiica renumitei sale mame. Acesta este servitorul cel roşu unit cu mama sa într-o mirositoare căsătorie, şi din care se va naşte un descendent mult mai nobil decât părinţii săi. Acesta este Pyrus, fiul lui Ahile, tânărul cu păr roşu, veşminte de aur, ochi negri şi picioare albe. Este cavalerul înarmat cu sabie şi scut contra balaurului, din fălcile căruia va salvà pe neprihănita fecioară Albifica, mai numită şi Beia sau Blanca. Acesta este ucigaşul de monştri Hercules, cel care a salvat-o pe Hesione, fiica lui Laomedon, de monstrul marin căruia i-a fost oferită. Este acel Perseus care, arătând capul Meduzei, a apărat-o pe Andromeda, fiica Cassiopeei şi a lui Cepheus, regele etiopienilor, de un monstru marin, eliberând-o din lanţuri şi căsătorindu-se cu ea... Şi astfel, o natură o învaţă pe alta, ilustrare a operei filosofice pe care tu o vei observa şi o vei urma"[xiii].

Astăzi, când procesul de separare la cald a aurului din pirita auriferă este pe youtube şi poate fi exersat de orice gospodină, erudiţia mitologizantă a alchimiştilor pare o demodată extravaganţă. S-a uitat deja că, într-o vreme când *dubitare* nu luase definitiv locul lui *credere*, această erudiţie a fost o necesară etapă în transmutarea fiinţei, mitul şi poezia aprinzând focul convingerii că şi omul poate fi „un argint lămurit în cuptor de pământ, şi curăţit de şapte ori" (*Ps.*, 12, 6). ■

---

[i] M. Maier, *Arcana Arcanissima...*, [London, Th. Creede, 1614], p. 56-57.

[ii] *idem*, p. 86.

[iii] M. Maier, *Subtilis allegoria super Secreta Chimiae...*, în vol. *Musaeum hermeticum...*, Francof. et Lipsiae, 1749, p. 715.

[iv] James Hasolle [Elias Ashmole] în Prefaţa la *Fasciculus chemicus...*, London, R. Mynne, 1650 [p. II]

[v] *Les douze clefs de philosophie de frère Basile Valentin...*, Paris, P. Moët, 1660, p. 126-127.

[vi] Elias Ashmole, în Prefaţa la [Arthur Dee], *Fasciculus Chemicus...*, London, R. Mynne, 1650, [p. xxx].

[vii] E. Ashmole, *Arcanum...*, în *idem*, p. 170.

[viii] M. Maier, *Atalanta fugiens...*, p. 91.

[ix] I. Newton, *Index chemicus ordinatus*, Ms. Keynes 30/1, fol. 4r, *s.v. Albifica Luna*.

[x] G. Ripley, *Opera omnia Chemica, quotquot hactenus visa sunt...*, Cassellis, J. Gentschii, 1649, p. 101-122.

[xi] *idem*, p. 109.

[xii] M. Maier, *Atalanta fugiens...*, p. 90.

[xiii] *idem*, p. 90-91.

## „Pământul vorbeşte"

Îmi amintesc că, la începutul verii anului 2010, participând la Conferinţa panarmeană a scriitorilor care s-a desfăşurat în staţiunea Dzaghcaţor din Armenia, s-a născut ideea alcătuirii unei antologii cu lucrări ale celor mai de seamă scriitori armeni – victime ale Genocidului din 1915.

Iată că la cinci ani după ce am fost martora unei asemenea iniţiative, în 2015, la împlinirea centenarului acelor evenimente tragice, în timpul cărora au fost răpuse vieţile unui milion şi jumătate de armeni, la Erevan a apărut, în limba engleză, volumul *The Earth Speaks* (*Pământul vorbeşte*), alcătuit de doi scriitori armeni – Hermine Navasardian şi Dikran Kapoyan, prima născută şi crescută în Armenia, cel de-al doilea născut şi crescut în marea comunitate armeană din Siria, dar în prezent refugiat în Armenia. Volumul este publicat de Editura Uniunii Scriitorilor din Armenia, sub patronajul guvernului armean. Toate lucrările selectate din creaţiile a zece scriitori – victime ale Genocidului – au fost traduse în trecut şi tipărite în diferite cărţi şi publicaţii din Armenia, SUA şi Canada, ele fiind republicate în această antologie cu permisiunea primilor traducători. *Pământul vorbeşte* se deschide cu un studiu semnat de Vasken Gabrielian, profesor de filologie la Universitatea de Stat din Erevan. De la început, cititorul află că această antologie este „un original panteon" în care au fost adunaţi zece scriitori armeni occidentali, născuţi în anii 1870-1880, dar care au murit cu toţii în acel an tragic 1915, când au fost arestaţi, torturaţi şi omorâţi cu brutalitate. Ei făceau parte dintre cei 235 de intelectuali armeni din Constantinopol, cărora le-au fost alăturate şi alte câteva sute de intelectuali din Imperiul Otoman, considerându-se necesară decapitarea conducătorilor comunităţii armene. Implementarea planului de eliminare a tuturor armenilor a demarat pe 24 aprilie 2015, zi care a rămas înscrisă în istorie ca data la care a început primul genocid al secolului al XX-lea, socotit o crimă împotriva umanităţii. Aşadar, să nu uităm că primul pas a început cu descotorosirea de minţile strălucite ale naţiunii armene.

După încheierea Primului Război Mondial şi după fuga din ţară a criminalilor turci, cei câţiva intelectuali armeni care fugiseră sau se ascunseseră s-au întors din nou la Constantinopol, în speranţa de a reînvia cultura literară.

Unul dintre scriitorii supravieţuitori, prieten şi confrate al celor ucişi, a fost Hagop Djololian Siruni (1890-1973), cel care avea să devină membru *post-mortem* al Academiei Române. El s-a instalat în România la îndemnul lui Nicolae Iorga, pe care l-a cunoscut în 1922 la Bucureşti, când venise să-i înmâneze savantului român carnetul de membru al Casei Culturii Armene din Constantinopol, asemenea altor personalităţi europene care se interesau de civilizaţia armeană.

Peste cincizeci de creaţii în versuri şi în proză ale unei părţi dintre cei dispăruţi şi evocaţi mai sus de către scriitorul şi savantul H.Dj. Siruni, dispăruţi în urma unei morţi violente, sunt prezente în volumul *Pământul vorbeşte*.

Creaţiile lor constituie astăzi o parte importantă a patrimoniului literaturii armene, o prezenţă perenă chiar şi la împlinirea unui secol de la dispariţia lor.

■ Madeleine Karacaşian

20
5 948391 040104

# Ochiul magic

## Un scriitor revine în atenţie

Revine în atenţie Ioan T. Morar. Şi o face aşa cum se cuvine, cu o nouă carte, *Sărbătoarea Corturilor*, un roman apărut recent la Polirom. Cel care îşi ia misiunea de a-l prezenta cititorilor în chip convingător este Cristian Pătrăşconiu. În revista *ORIZONT* nr. 4 putem citi un interviu al acestuia cu scriitorul optzecist care a ales (a putut să aleagă!) să trăiască şi să scrie retras undeva în sudul Franţei. Este un dialog în care Ioan T. Morar îşi devoalează literatura şi viaţa şi în care, desigur, vorbeşte despre facerea noii sale scrieri epice. Iată o întrebare şi un răspuns: *„Ce anume din* Biblie *v-a sprijinit în acest roman, în realizarea lui?"* „Centrală mi se pare ideea «evreilor creştini». Primii adepţi ai lui Isus, tăiaţi împrejur după Legea Veche (însuşi Isus este un iudeu conform) pun fundamentul Legământului Nou. Un popor mic dezvăluind o religie mare, pentru toţi. Personajele mele din Grup îşi doresc până la urmă, la urmă de tot, să devină creştini din vremea lui Isus. Trăind ca nişte evrei, dar crezând ca nişte creştini." Tot Cristian Pătrăşconiu, în acelaşi număr al revistei din Timişoara, caută şi găseşte zece căi de a intra în „această carte ca o sărbătoare". Prima poartă ar putea fi rezumată prin formula *Să citim romane cu mize mari!* Şi apoi, detaliind, notează eseistul: „Unul dintre ele (romanele cu mize mari) – nu exagerez în nici un fel – este chiar acesta: *Sărbătoarea corturilor*. La dicteu automat, iată câteva dintre „nodurile" mari de sens care leagă această carte: religie, biserică, suflet, credinţă, conştiinţă, istorie, exil, trădare, prietenie, rătăcire, salvare, mântuire, destin, comunitate, Securitate, Dumnezeu." E suficient pentru a ne stârni interesul pentru noul roman al lui Ioan T. Morar.

## Un editorial

Remarcabil este editorialul intitulat *După 20 de ani*, semnat de Angelo Mitchievici în revista *EX PONTO* (nr. 1, ianuarie - martie, 2016). Textul e menit să marcheze, din perspectiva unui om tânăr, împlinirea a douăzeci de ani de la înfiinţarea Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor: „Nu am amintirile celor care au înfiinţat Filiala, Constantin Novac a fost primul ei preşedinte, nu cunosc decât din auzite istoria gestului fondator şi în mod cert nu ştiu cum a fost acel suflu înnoitor, sentimentul aventurii care se înfiripa atunci, speranţele, viziunea, imaginaţia pusă la lucru. Nu le ştiu decât din poveşti. Cu toate acestea, 20 de ani înseamnă ceva pentru această Filială, înseamnă totodată numeroase amintiri şi ceea ce ele depozitează, o istorie." Dar micul eseu nu se limitează la a face un bilanţ al activităţii unei asociaţii scriitoriceşti, ci operează o admirabilă deschidere de orizont, fiind şi o meditaţie asupra condiţiei scriitorului şi asupra rostului literaturii în lumea de azi: „Lumea cărţii ne-a ajutat să traversăm cu un rest de demnitate perioada dificilă a celor patru decenii de comunism. Civilizaţia europeană din care facem parte este o civilizaţie a cărţii, iar România modernă datorează considerabil scriitorilor ei, mulţi transformaţi în ambasadori culturali ai acestei ţări. Niciunde miza cărţii nu a fost mai importantă decât în cultura europeană, de aceea revendicarea literaturii ca limbă comună în spaţiul european mi se pare perfect întemeiată. Literatura ne aminteşte de ceea ce avem în comun, marea literatură de ceea ce avem mai bun, de ceea ce este specific culturii şi civilizaţiei europene."

## Întâmplări cu îngeri

Înainte de Sfintele Paşti, un apartament dintr-un bloc oarecare din România a fost spart. Proprietarii întorşi prea devreme acasă l-au surprins pe hoţ în fapt. Acesta, cuprins de panică şi, se pare, băut, s-a grăbit să iasă pe geam reuşind, spre ghinionul lui, să cadă de la etajul şapte. A murit, se înţelege, la datorie, iar prietenii şi familia i-au amenajat, în faţa scării pe care fusese la furat pentru ultima oara, un altar, cu o cruce de piatră, multe flori şi lumânări. Pe gardul blocului, lângă cruce, stă spânzurat un *banner* îndoliat, cu fotografia nefericitului şi mesajul „Îngerii nu mor niciodată!". E foarte adevărat că, în astfel de clipe, păcatele răposatului sunt, de obicei, trecute sub tăcere, dar să vorbeşti de îngeri sub nasul celor pe care Costel (căci aşa se numea omul nostru) voia să-i lase fără bani de Înviere parcă e cam prea de tot! Însă, pentru concetăţenii noştri care se emoţionează repede şi cu totul neselectiv, orice se poate.

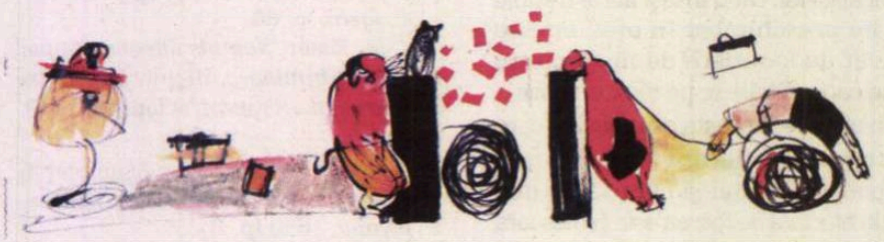
## Dadaism moral

Nu de mult, atrăgeam atenţia în paginile noastre asupra unei situaţii bizare, posibile numai într-o ţară în care se poate orice: câţiva publicişti de la reviste aflate în insolvenţă au purtat campanii împotriva Legii 136/2015, prin care statul finanţează revistele de cultură. Cu alte cuvinte, este normal ca un trust de presă (care este o întreprindere comercială, menită a face profit în favoarea proprietarilor lui) să beneficieze de prevederile Legii insolvenţei, spre a amâna plata datoriilor la bugetul de stat şi a-şi vedea şterse diverse penalităţi, dar nu este normal ca revistele de cultură să fie finanţate, modest şi transparent, de la acelaşi buget.

Aberaţia argumentelor aşa-zis liberale, conform cărora statul n-ar trebui să se amestece în cultură, nu credem că mai necesită vreo replică: probabil că, în mintea unora, statul ar trebui să lase să moară, rând pe rând, biblioteci şi muzee, şcoli şi spitale. Nici celălalt argument al pseudo-liberalilor din presa insolvabilă, conform cărora Legea 136 ar crea o „concurenţă neloială" între publicaţiile „independente" (de obligaţia de a-şi plăti datoriile) şi cele subvenţionate, nu e mai breaz. Şi atestă deplina necunoaştere a textului legii, care prevede finanţarea *tuturor* revistelor de cultură. Singura distincţie este de proceduri, conform normelor europene, între revistele editate de entităţi *de utilitate publică* şi cele editate de alte entităţi. Interesant este şi că, spre deosebire de alte ţări europene, legiuitorul român a fost mai generos şi nu a interzis publicaţiilor editate de trusturi aflate în insolvenţă (deci, care datorează bani bugetului de stat) să acceadă la finanţarea de la buget.

Recent, însă, „liberalii" insolvabili au intrat pe teritoriul dadaismului moral. După ce au combătut Legea 136, conform scenariului caragialean din *Politică şi delicateţe*, distinşii apărători ai liberei concurenţe, oameni cilibii, ...au aplicat pentru subvenţie. Pe care au şi obţinut-o. Datorită pseudo-expertizei „tehnocraţilor" numiţi de fostul ministru Vlad Alexandrescu, au obţinut chiar un scor mult mai mare decât prestigioasa revistă *Manuscriptum*, a MNLR, pe care orice Minister (responsabil) al Culturii ar fi trebuit s-o finanţeze substanţial.

■ Cronicar



**Abonamente România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

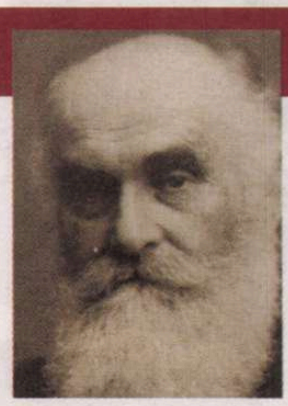
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară 21

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 20 mai 2016 28 de pagini 3 lei


istorie literară



Mihai Vornicu

## Un critic de altădată: Dobrogeanu-Gherea

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Drăcuşorul cel păcătos

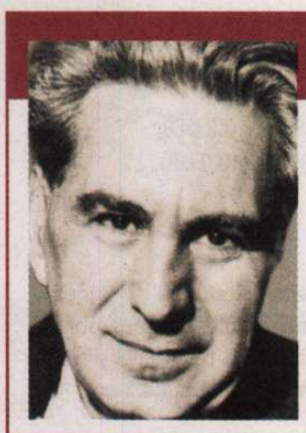
• Puzzle de Gabriel Chifu: Iarăşi, despre revistele literare

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: Comunistul resentimentar

• Poeme de Markó Béla

• Cronica ideilor de Sorin Lavric: Manichiura lexicală

referinţe clasice



Alexandra Ciocârlie

## Reverberaţii antice în *Cartea nunţii*

• Alex Ştefănescu: Jurnal secret, serie nouă

• Avanpremieră editorială:

*Jurnalul unui bătrân nebun (1965)* de Junichiro Tanizaki

• Corespondenţă din Praga de Libuše Valentová:

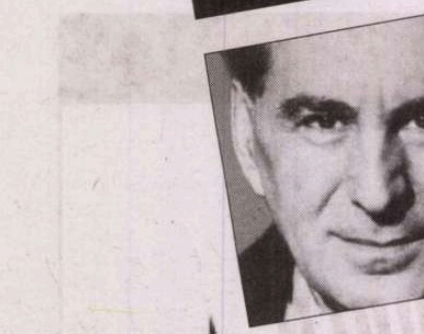
Traducerile din română în cehă înainte de 1989

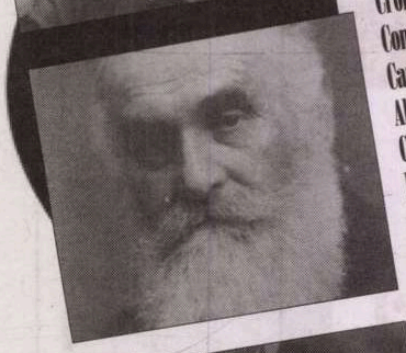
nominalizări la premiile usr pe anul 2015

**Festivitatea de decernare a Premiilor USR va avea loc marţi, 31 mai a.c., ora 18, la Teatrul Naţional din Bucureşti, Sala Media**

Biblioteca Judeteană MUREŞ

Puzzle de Gabriel Chifu: Iarăși, despre revistele literare — p. 3
Poemul săptămânii de Lucian Vasiliu — p. 3
Fototeca României literare — p. 3
Ion Buzași: Timotei Cipariu, membru fondator al Academiei Române — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu.
Caragiale dintr-o nouă perspectivă — p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu.
Comunistul resentimentar — p. 6
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: „În mica noastră lume filosofică" — p. 7
Cartea de poezie
Marius Conkan: Exotismul periferiei — p. 7
Poezie de Markó Béla — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu.
Drăcușorul cel păcătos — p. 9
Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe 2015
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Un drum de țară — p. 10
Spiridon Popescu: Arghezianā — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Manichiura lexicală — p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț: Războiul lumilor — p. 12
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu:
*Uriașul, sărguința, răsucirea* (I) — p. 13
Mihai Vornicu: Un critic de altădată: Dobrogeanu-Gherea — pp. 14-15
Alex Ștefănescu: Jurnal secret, serie nouă — p. 16
Poșta redacției de Horia Gârbea:
La unele încercări am obținut 0 și am fost fericit — p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Faceți nod la batistă! — p. 17
George Cușnarencu: Dansez cu Moartea un Ultim Tango — pp. 18-19
Olimpiu Nușfeleanu: Poemul de la marginea lumii — p. 19
Simona Aretzu: Copilul din mine — p. 20
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu.
Despre Aurel Gurghianu — p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Pianul în competiția valorilor camerale — p. 21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici: La colectivă — p. 22
Avanpremieră editorială: Junichiro Tanizaki (1886-1965)
*Jurnalul unui bătrân nebun (1965)* — p. 23
Alexandra Ciocârlie:
Reverberații antice în *Cartea nunții* — pp. 24-25
Corespondență din Praga de Libuše Valentová:
Traducerile din română în cehă înainte de 1989 — p. 26-27



# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „gânduri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

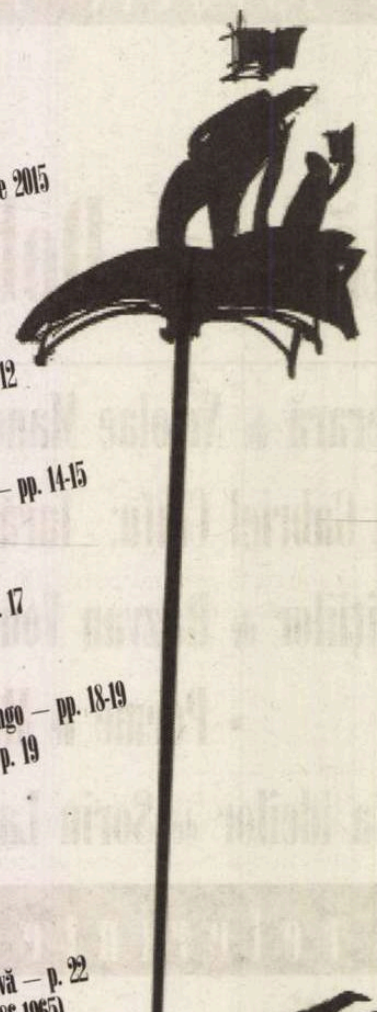


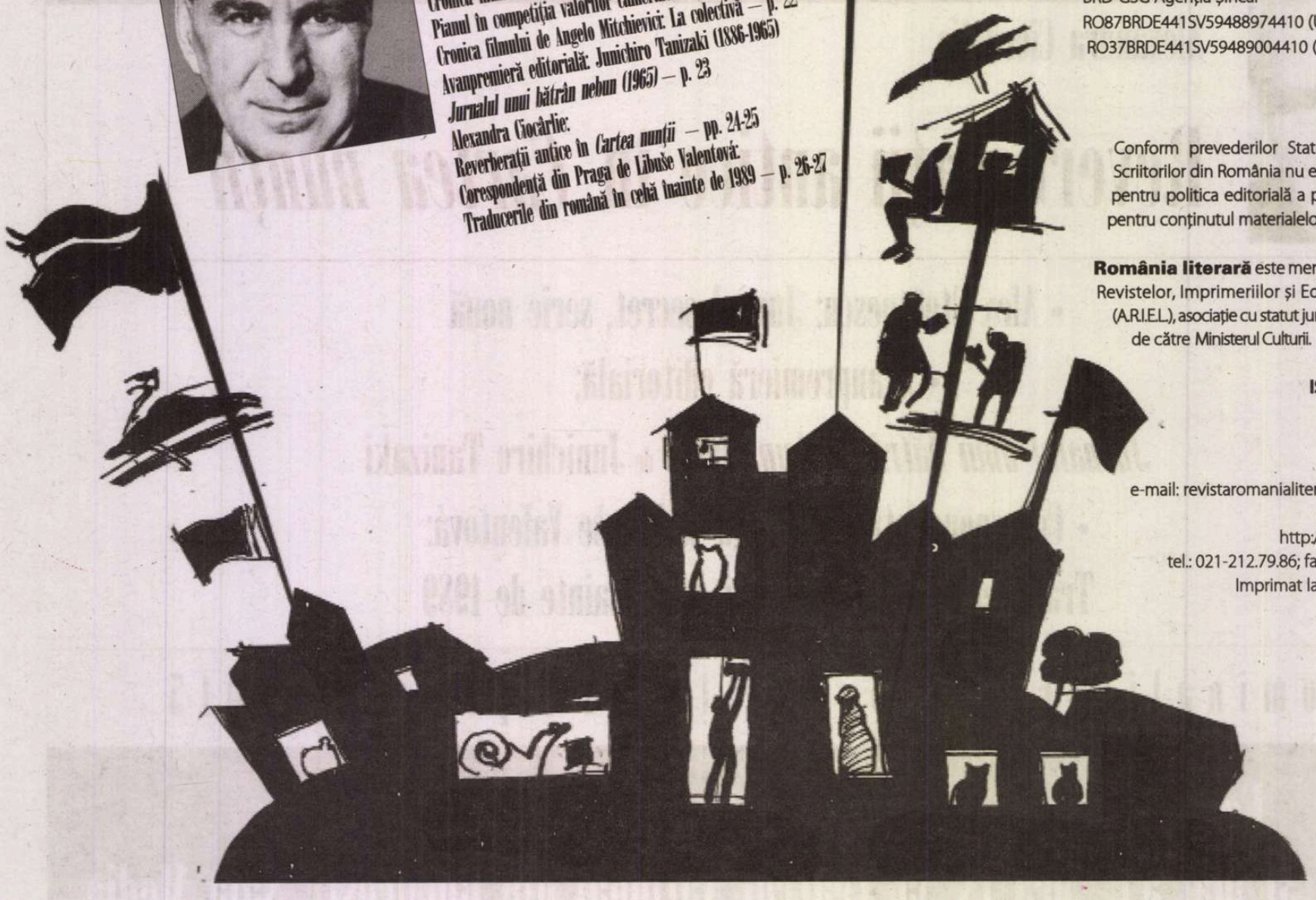
**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



**Ce sunt aceste publicaţii, instituţii de presă sau instituţii de cultură? Eu înclin categoric să le plasez în a doua categorie.**

■ puzzle de gabriel chifu

# Iarăşi, despre revistele literare

**La începutul lunii mai s-a desfăşurat la Arad a treia ediţie a Colocviului naţional al revistelor literare. În numărul trecut al *Românieiliterare*, am publicat o cronică dedicată Colocviului, sub semnătura lui Daniel Cristea-Enache, dar, fiind un eveniment important, merită să revenim asupra subiectului pentru a accentua câteva aspecte.**

În primul rând, e de subliniat că reuşita acestei reuniuni atât de necesare li se datorează poetului Vasile Dan şi colegilor săi de la revista *Arca* şi de la filiala locală a USR. Apoi, se cuvine să reţinem numele tuturor participanţilor, reprezentanţi ai unor publicaţii cu profil literar din întreaga ţară: Daniel Cristea-Enache, Liviu Ioan Stoiciu (*Viaţa Românească),* Mircea Mihăieş, Cornel Ungureanu, Adriana Babeţi, Robert Şerban (*Orizont),* Marius Chelaru (*Convorbiri Literare),* Lucian Vasiliu (*Scriptor),* Adrian Alui Gheorghe (*Conta),* Ioan Moldovan, Traian Ştef (*Familia),* Ovidiu Pecican, Amalia Alumei (*Apostrof),* George Vulturescu (*Poesis),* Olimpiu Nuşfelean (*Mişcarea Literară*), Angelo Mitchievici (*Ex Ponto),* Paulina Popa (*Semne),* Dagmar Maria Anoca, Ivan Miroslav Ambrus (*Nase Snahy),* Daniel Săuca, Alice Valeria Micu, Viorel Mureşan (*Caiete Silvane),* Gheorghe Pârja (*Nord Literar*), Böszörményi Zoltán, Magda Bege, Puskel Péter, Regéczy Szabina Perle (*Irodalmi Jelen*), Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, Romulus Bucur, Gheorghe Mocuţa, Ioan Matiuţ, Andrei Mocuţa, Lucia Cuciureanu, Ion Corlan, Horia Ungureanu, Lia Alb, Domnica Pop (*Arca),* prozatorul Traian Dobrinescu, poetul Ion Mureşan şi, în fine, o echipă de la revista noastră, Nicolae Manolescu (care a şi moderat strălucit dezbaterea), Răzvan Voncu (cu o excelentă intervenţie teoretică în deschiderea Colocviului) şi autorul acestor rânduri. Discuţiile din acest an au avut în centrul lor o temă de interes, *Vitalitatea unei instituţii – revista literară*, cu disocieri între *miză şi inerţie*, între *tradiţie şi reinventare*.

În reprezentarea mea, orice dezbatere despre revistele literare trebuie să înceapă cu o întrebare simplă, prin care să stabilim statutul, condiţia acestor publicaţii, şi anume: ce sunt aceste publicaţii, instituţii de presă sau instituţii de cultură? Eu înclin categoric să le plasez în a doua categorie. Dacă vom cădea de acord că trebuie să înţelegem revistele literare ca fiind instituţii de cultură, cu un rol istoric determinant în formarea şi consolidarea statului român modern, atunci se cuvine negreşit să scoatem revistele literare din zona aceasta tulbure a mărfurilor, a produselor cu o existenţă condiţionată strict de vânzare, de cerere şi ofertă şi să le aşezăm acolo unde le este locul, pe un teren mult mai solid, mai ferit de seisme, alături de teatre, de biblioteci ori de muzee, în susţinerea cărora autorităţile statului e obligatoriu să se implice. Iar recenta lege de finanţare a publicaţiilor înseamnă tocmai o primă şi majoră recunoaştere a acestui statut, *revistele literare sunt instituţii de cultură*.

După ce am definit revistele literare ca instituţii de cultură ne putem întreba care sunt principalele lor funcţii. Cel puţin patru ar fi, neapărat, cred eu. Doar le enumăr aici, fiecare impunând o analiză detaliată. Întâi: revistele literare sunt o casă pentru literatura vie, ele sunt spaţiul în care se adăposteşte literatura, spaţiul de care aceasta are strictă nevoie pentru a se constitui. Doi: revistele literare sunt principalele instrumente cu care se realizează valorizarea, ierarhizarea literaturii. În aceste reviste se manifestă spiritul critic, aici apare sita critică, aceea care alege valorile şi transformă literatura într-un corp coerent, cu repere clare etc. Apoi: revistele literare au un rol formator, educă gustul publicului, sunt călăuze, pentru cititorii neiniţiaţi, prin desişul textelor literare, altfel, probabil, de nestrăbătut. În fine: revistele literare ar trebui să genereze, să lanseze (ceea ce, deocamdată, mi se pare mai degrabă un deziderat decât o realitate!) acele idei novatoare care urnesc lumea, o fac să înainteze.

Cât despre câte feluri de reviste literare există, vorba cuiva dintre participanţii la Colocviu: nu există reviste mari şi reviste mici, nu există reviste centrale şi reviste provinciale. Există doar reviste bune şi reviste proaste. Iar revistele bune sunt cele în care spiritul critic e prezent şi face regula.

Şi încă o constatare. Adeseori, noi, redactorii diverselor reviste literare, lăsăm impresia că suntem autori de monologuri. Fiecare redacţie pare să-şi interpreteze propria partitură, separat, fără să fie atentă la vocea, la mesajul altora. E regretabil, dar nu alcătuim un cor. Ar fi în beneficiul nostru, căci atunci am avea o voce mai puternică, ne-am auzi mai bine şi am fi luaţi în seamă mai mult. Însă ne lipseşte vocaţia solidarităţii. Îmi zic însă că, dacă nu suntem în stare de solidaritate, dacă nu suntem în stare să ne unim în jurul unor idei, al unor cauze înalte, atunci măcar să ne cunoaştem interesul, interesul comun şi să-l urmărim cu insistenţă şi cu inteligenţă. Dar, felul cum au reacţionat atâţia dintre colegii noştri scriitori, redactori ai revistelor literare, în unele chestiuni vitale pentru domeniul nostru de activitate (de pildă, disputele privind legea finanţării revistelor, dar şi legea timbrului cultural) ne arată că suntem dezamăgitori şi la acest capitol: nu, nu ne ştim interesul. ■

**P.S.** Un paradox românesc: cei care, în publicaţiile lor, ne-au atacat furibund dorind cu orice preţ să facă praf legea de finanţare a revistelor au ajuns astăzi să fie ei înşişi generos finanţaţi chiar pe temeiul acestei legi!

■ poemul săptămânii de lucian vasiliu

# Oenolog.ro

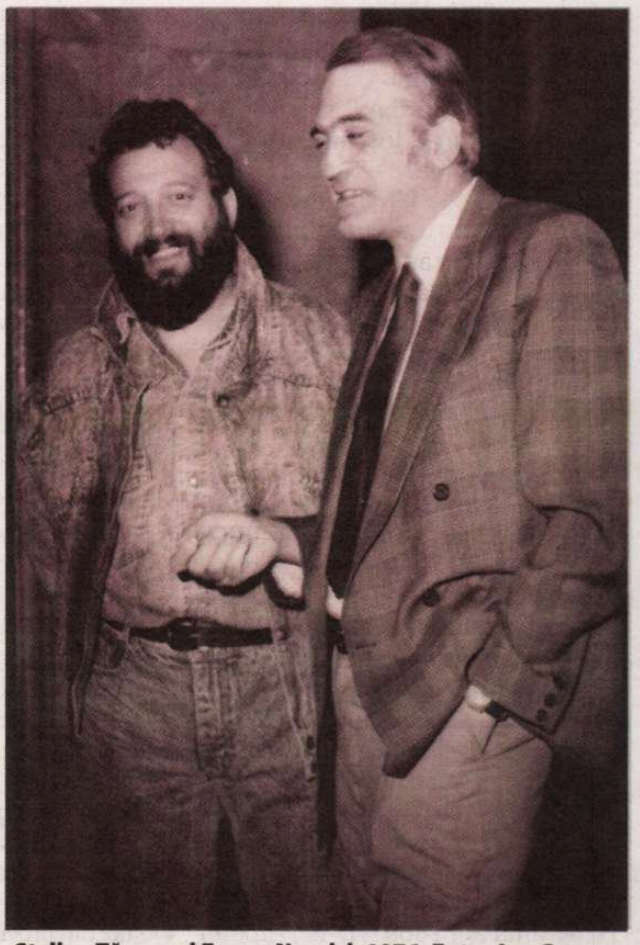
La Cotnari, la Cotnari
în smerenie tehuie
cetea Cotea din tropari
în penumbră de gutuie
cu pârcălabi și husari
pe sub nucii centenari

La Cotnari, la Cotnari
meșteri mari
cu butoaiele, sprințari
ne rostogoleam –
diogeni între primari

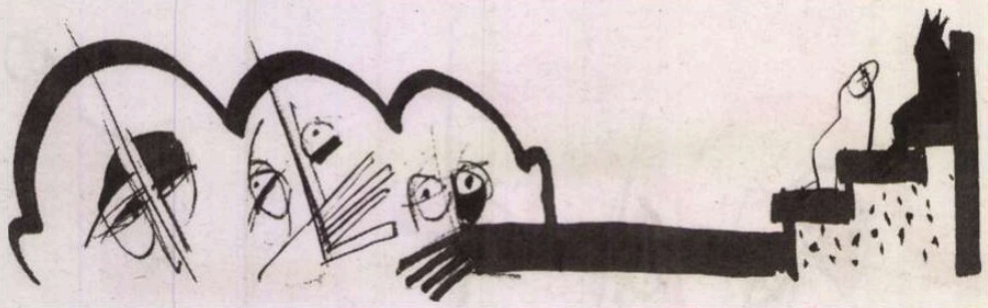
La Cotnari, la Cotnari
printre șpalieri răsari
lună tu
muză tu,
fecioară printre serdari
iubitori de-arome tari

La Copou, la Cotnari
boemi, junimiști, hoinari
- pecenegi, hitiți, tătari –
ba în zeghe, ba-n șalvari
degustăm struguri impari,
întru Cotea cel Valeriu
indicibil cavaleriu ■

fototeca românieiliterare



**Stelian Tănase şi Eugen Negrici, 1976. Foto: Ion Cucu**



**Societatea Literară Română şi-a propus încă de la constituire trei obiective: să stabilească ortografia limbii române, să elaboreze gramatica limbii române şi să redacteze dicţionarul limbii române.**

actualitatea

Academia Română – 150

# Timotei Cipariu

## membru fondator al Academiei Române

Iniţiativa întemeierii Academiei Române datează din aprilie 1866. S-a numit la început „Societatea Literară Română". Adunarea pentru întemeierea „Societăţii..." nu s-a putut ţine în 1866 din cauza unei epidemii, s-a amânat cu un an, şi membrii fondatori au fost convocaţi din nou pentru sesiunea din august 1867. Consider că aceasta este data înfiinţării Academiei Române, care între 1867-1879 s-a numit Societatea Academică Română; din 1879 se va numi Academia Română, iar din 1948 Academia Republicii Populare Române; în 1985 îşi schimbă denumirea în Academia Republicii Socialiste România, iar în 1990 se revine la denumirea Academia Română.

La întemeierea Societăţii Literare Române (1866) au participat intelectuali de prestigiu din toate provinciile româneşti, inclusiv aromânii din Peninsula Balcanică.

Printre membrii fondatori s-a aflat şi marele cărturar ardelean, *Timotei Cipariu* (1805-1887) „dascăl mare-al românimei, fala Şcolilor din Blaj"; este ales vicepreşedinte al Academiei şi preşedinte al secţiei de filologie a Academiei Române. Primul preşedinte al Academiei Române a fost Ion Heliade Rădulescu, dar o fotografie de epocă, înfăţişând , membrii Societăţii Academice Române la 1867, îl prezintă pe Timotei Cipariu, în centru – ca personalitatea cea mai importantă.

Înştiinţat încă din 6 mai 1866 – de către ministrul Instrucţiunii C.A. Rosetti de alegerea sa – Timotei Cipariu solicită Mitropoliei blăjene un concediu mai lung pentru a putea participa la lucrările Societăţii Literare Române, rugându-l, totodată, pe mitropolit să intervină pe lângă guvernul Ungariei ca să-i recunoască această numire şi să-i elibereze paşaportul necesar pentru a putea trece în Principatele Unite.

Amânată din cauza epidemiei cu mai bine de un an, membrii Societăţii au fost convocaţi pentru august 1867; din cauza întârzierii eliberării paşaportului, Timotei Cipariu nu s-a putut prezenta la data deschiderii Sesiunii. Fiind considerat cel mai erudit şi competent cărturar român în probleme de lingvistică este invitat stăruitor prin alte câteva telegrame: „Telegramă. – 18/8,1868, Bukarest – Venerabilului Canonic Tim. Cipariu – cu poşta Blasiu (Ardeal). Sunteţi cu nerăbdare aşteptat, marea parte a membrilor deja au sosit. Curând urmează deschiderea. Director Urechea; Telegramă 2/9 1868 – D-lui Timotei Cipariu preposit Blasiu. Lipsind majoritatea cerută Societatea Academică nu poate urma lucrările sale, deci onorarea Societăţii pretinde imperativ venirea D-voastră. Preşedinte Heliade Rădulescu."

Reportajul călătoriei, un adevărat triumf este scris de Timotei Cipariu şi publicat în paginile „Arhivului..." pe care-l edita chiar din 1867 la Blaj, toată intelectualitatea din Transilvania şi din Ţara Românească, întâmpinându-i sărbătoreşte, cu admiraţie şi recunoştinţă şi, mai ales, cu nădejdea unei apropiate unităţi naţionale, pregătită şi prin această cea mai înaltă instituţie culturală. Acesta este sensul cuvântării la serbarea inaugurării solemne a Societăţii Literare Române (1/13 august 1867), cu idei asemănătoare celei rostite cu şase ani în urmă la întemeierea Astrei: „Domnilor! Simţul naţional s-a deşteptat în toată românimea. Naţiunea română a venit la conştiinţa poziţiunei, carea i se cuvine între naţiunile Europei; ea va face toţi paşii cuveniţi pentru a ocupa această poziţiune cu demnitate."

La 1 septembrie 1867 în plenul Societăţii Literare Române rosteşte un *Cuvânt despre istoria limbii româneşti*, pagină antologică a oratoriei academice. Limba română, consideră Timotei Cipariu, s-a născut odată cu poporul român „fiindcă în viaţa unui popor pot foarte multe să lipsească la început: cultura, industria, ştiinţa, arta şi altele, dar limba nu poate să lipsească nece unui popor. Ea se naşte odată cu el, creşte şi se dezvoltă, înfloreşte şi se vestejeşte, îmbătrâneşte şi moare odată cu poporul." Dacă suntem popor de origine romană, atunci şi limba noastră are aceeaşi vechime ca şi poporul: peste două mii de ani. Această istorie bimilenară a limbii este interesantă şi demnă de a fi studiată în evoluţia ei prin toate fazele prin care a trecut. Elogiul limbii române aminteşte de celebrul fragment din discursul la inaugurarea Astrei, oratorul imprimând şi acum evocării accente de emoţionant lirism. Limba română, arată Timotei Cipariu, „a fost interpreta cugetelor, bucuriilor şi durerilor naţiunii, în carea mamele au cântat la leagănul scumpelor sale surcele, în carea s-au cântat imnele şi baladele, faptele eroice ale bravilor apărători ai patriei şi în care fiicele plâng pre dulcii lor părinţi la ziua cea din urmă de despărţire."

Trecând peste opiniile istoricilor care contestă originea romană a limbii, Cipariu susţine că în Dacia s-au adus colonişti din tot imperiul roman, mai întâi din provinciile vecine sau limitrofe. Aceşti romani vorbeau, evident, limba latină ca limbă a imperiului. Însă pe lângă limba latină oficială şi literară, „era în Dacia şi un dialect vulgar (popular) roman care se poate considera ca întâiul element al limbii române de astăzi." Retragerea lui Aurelian la sud de Dunăre, la anul 271 î.H. nu a oprit evoluţia limbii române, dar a suferit o „mai grea soartă după divizarea imperiului roman, şi noi am rămas tăiaţi de către partea occidentală unde domneau limba latină şi dialectele vulgare romane." Urmează apoi secole de influenţă slavă, iar odată cu „introducerea limbei slavice, chiar şi în bisericile românului, atunci limba română deveni la cea din urmă agonie." Refuzând să descrie aceste secole „pline de întuneric şi de barbarie, de care nice un român nu-şi poate aduce aminte fără greaţă şi înfiorare", îşi exprimă bucuria că odată cu introducerea limbii române în biserică, ea a „reînviat", iar membrii Societăţii Literare Române vor avea grijă în continuare de sănătoasa şi armonioasa ei dezvoltare.

Urmând acestui îndemn, Societatea Literară Română şi-a propus încă de la constituire trei obiective: să stabilească ortografia limbii române, să elaboreze gramatica limbii române şi să redacteze dicţionarul limbii române. Cel mai competent în *elaborarea* unei gramatici academice era Timotei Cipariu. De aceea când se scoate la concurs scrierea unei gramatici, învăţatul blăjean trimite manuscrisul primului volum al Gramaticii sale, *Analitica* însoţind-o (pentru că textul era nesemnat, aşa cerea regulamentul) de următorul motto:„ Si consuetudo vicerit vetus lex sermonis abolebitur." (Dacă obiceiul învinge, vechea lege se aboleşte.) Comisia însărcinată cu analiza şi evaluarea manuscriselor, opinează că „are în faţă o lucrare în adevăr serioasă, conştiincioasă şi plină de profundă erudiţiune şi vaste cunoştinţe asupra obiectului, lucrarea care ar face onoare şi literaturilor celor mai avute şi mai dezvoltate în această parte a filologiei şi pe care orice Academie ar putea încorona cu amândouă mâinile." Se convine ca lucrarea să fie tipărită la Blaj, şi pentru că ar fi mai puţin costisitoare şi mai ales pentru că autorul, trăitor în Blaj, ar putea supraveghea şi corecta imprimarea textului. *Analitica*, vol. I al Gramaticii lui Cipariu, prima gramatică academică din cultura română, apare în septembrie 1869, iar partea a II-a, *Sintetica* apare în 1877 şi este, de asemenea, premiată de Academia Română. Neglijată şi ocolită de lingvişti, Gramatica lui Cipariu va fi reeditată sub egida aceleiaşi înalte instituţii culturale între anii 1987-1989, de către lingvista ieşeană Carmen Pamfil Ilea, autoarea unei remarcabile teze de doctorat în care sunt argumentate cu temeinicie meritele lui Timotei Cipariu ca lingvist şi filolog.

■ Ion Buzaşi

# CALENDAR

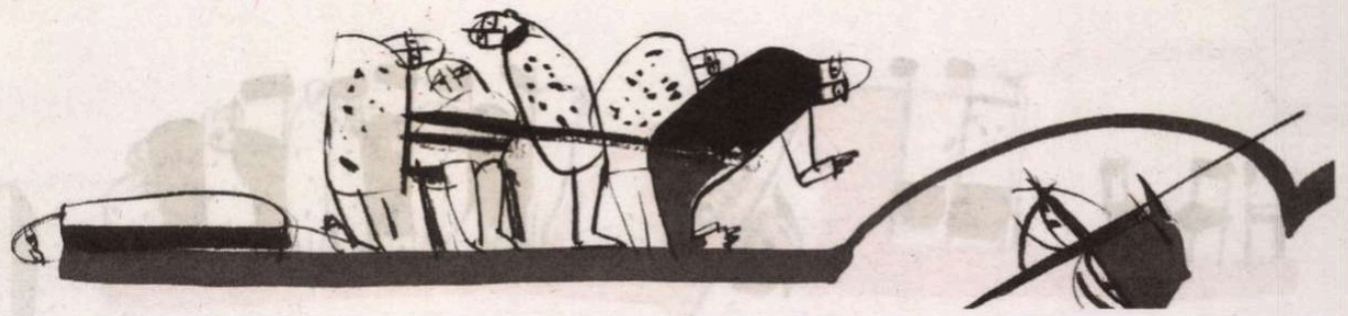
**20.05.1930** – s-a născut Geo Şerban
**20.05.1935** – s-a născut Ion Diordiev
**20.05.1938** – s-a născut Dan Mănucă
**20.05.1946 – s-a născut Mihai-Aurel Brumă**
**20.05.1949** – s-a născut Ioan Boloş
**20.05.1958** – s-a născut Ionatan Piroşca
**20.05.1959** – s-a născut Ion Marcel Fandarac
**20.05.1982** – s-a născut Rita Chiran

**21.05.1855** – s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
**21.05.1880** – s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
**21.05.1906** – s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
**21.05.1914** – s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
**21.05.1933** – s-a născut Horia Zilieru
**21.05.1937** – s-a născut Constantin Eretescu
**21.05.1939** – s-a născut Lászlõffy Csaba (m. 2015)
**21.05.1945** – s-a născut Constantin Gh. Rusu
**21.05.1946 – s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)**
**21.05.1950** – s-a născut Constanţa Marcu
**21.05.1953** – s-a născut Călin Vlasie
**21.05.1956 – s-a născut Sorin Paliga**
**21.05.1959** – s-a născut Irhazy Ianos
**21.05.1964** – a murit Tudor Vianu (n. 1897)
**21.05.1981 – s-a născut Mihai Curtean**
**21.05.1991 – a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)**

**22.05.1816 – s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)**
**22.05.1822** – s-a născut G. Sion (m. 1892)
**22.05.1908** – s-a născut I. C. Chiţimia (m. 1995)
**22.05.1925** – s-a născut Lidia Fülöp
**22.05.1926 – s-a născut Maya Belciu (m. 2012)**
**22.05.1927** – s-a născut Ilie Măduţa (m. 1989)
**22.05.1931 – s-a născut George Puşcariu**
**22.05.1935** – s-a născut Romulus Lal
**22.05.1939** – s-a născut Miron Ţic
**22.05.1942** – s-a născut Vasile Andru
**22.05.1944** – s-a născut Dan Mutaşcu
**22.05.1944** – s-a născut Dănuţ Munteanu
**22.05.1946 – s-a născut Andrei Marga**
**22.05.1949** – s-a născut Mihai Bărbulescu
**22.05.1951** – s-a născut Constantin Mircea Buiciuc (m. 2012)
**22.05.1955** – s-a născut Radu Niciporuc
**22.05.1956 – a murit Ion Călugăru (n. 1902)**
**22.05.1957** – a murit George Bacovia (n. 1881)
**22.05.1965** – s-a născut Laurenţiu Nistorescu
**22.05.1975** – s-a născut Farkas Wellman Endre
**22.05.1985** – a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
**22.05.2006 – a murit Alexandru Văduva (n. 1948)**
**22.05.2008** – a murit Matei Gavril (n. 1943)
**22.05.2012** – a murit Irina Mavrodin (n. 1929)

**23.05.1871 – s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)**

**Simona Vasilache observă în legătură cu Caragiale, cu lumea lui, lucruri („detalii") de alţii neobservate.**



**23.05.1902** – s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
**23.05.1913** – s-a născut Olga Caba (m. 1995)
**23.05.1936 – s-a născut Valeriu Mihăilă**
**23.05.1937** – s-a născut Octavian Georgescu
**23.05.1942** – s-a născut Gabriel Liiceanu
**23.05.1946 – s-a născut Valeriu Armeanu (m. 2015)**
**23.05.1949** – s-a născut Traian Dobrinescu
**23.05.1953** – s-a născut Anastasia Popa
**23.05.2003** – a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
**23.05.2006 – a murit Iordan Chimet (n. 1924)**

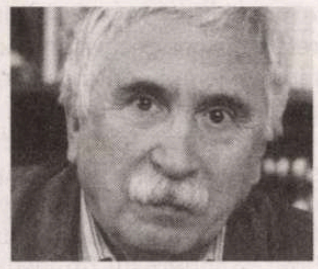
**24.05.1812** – s-a născut George Barițiu (m. 1893)
**24.05.1902** – s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
**24.05.1923** – s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
**24.05.1923** – s-a născut Victor Felea (m. 1993)
**24.05.1924** – s-a născut Antoaneta Ralian (m. 2015)
**24.05.1939** – s-a născut Christian Maurer
**24.05.1943** – s-a născut Viorica Constantinescu
**24.05.1947** – s-a născut Adrian Popescu
**24.05.1951 – s-a născut Doru Eugen Popin**
**24.05.1953** – s-a născut Andrei Grigor (m. 2014)
**24.05.1954** – s-a născut Florin Iaru
**24.05.1962** – s-a născut Dan Bogdan Hanu
**24.05.1966 – a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)**
**24.05.1974** – s-a născut Alexander Gerdanovitz
**24.05.2011 – a murit Fănuş Neagu (n. 1932)**

**25.05.1898** – s-a născut Constantin Balmuş (m. 1957)
**25.05.1909** – s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
**25.05.1933** – s-a născut Eugen Simion
**25.05.1946 – s-a născut Liliana Ardelean**
**25.05.1948** – s-a născut Doina Opriţă
**25.05.1959** – s-a născut Tudor Vlad
**25.05.1965** – s-a născut Lucian Vasile Szabo
**25.05.1967** – s-a născut Ancelin Roseti
**25.05.1984** – a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
**25.05.1998** – a murit Ştefan Bănulescu (n. 1926)
**25.05.2002** – a murit Ştefan Aug. Doinaş (n. 1922)

**26.05.1911** – s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
**26.05.1916 – s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)**
**26.05.1917** – s-a născut Mariana Şora (m. 2011)
**26.05.1929** – s-a născut Nicolae Holban
**26.05.1939** – s-a născut Sergiu Celac
**26.05.1941 – s-a născut Doina Chisăliţă Talaz**
**26.05.1943** – s-a născut Liviu Grăsoiu
**26.05.1947** – s-a născut Ion Scorobete
**26.05.1950** – s-a născut Ion Dur
**26.05.1996 – a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)**
**26.05.1997** – a murit Cezar Baltag (n. 1939)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Caragiale dintr-o nouă perspectivă

**Manifestările bogate – şi dezinvolte – în spaţiul eseisticii, în cercetarea istorico-literară, în comentarea febrilă a literaturii la zi, aceste manifestări i-au adus Simonei Vasilache o notorietate binemeritată.**

Fapt este că Simona Vasilache are deja ceea ce se poate numi o operă. Este, în doar câţiva ani, autoare a patru volume originale, începând de la titlurile lor : *Cinstite obraze, moftangii şi domni* (2012), *Caragiale, diavolul din detalii* (2015), *Dicţionarul mărunţişurilor* (2015) şi *Hărţi din cărţi* (2016). Fusese mai înainte coautoare a romanului colectiv *Rubik* (2008). Să mai spun că notorietatea, de care vorbeam, Simona Vasilache şi-o datorează şi faptului că a publicat frecvent în **România literară**, revistă citită în medii largi. Este aici redactor şi a susţinut rubricile „Lecturi la zi", „Prin anticariate" , „Vintage" (ultima,mai de curând).

Însemnările care urmează mi-au fost prilejuite de recitirea cărţii consacrate, încă din titlu, lui I.L. Caragiale, apoi şi a celorlalte cărţi ale Simonei Vasilache, în toate făcându-se numeroase trimiteri la marele nostru clasic şi uneori şi la legăturile îndeajuns de complicate dintre acesta şi fiul său Mateiu Caragiale („cele două efigii adesea puse împreună"). Am fost interesat totdeauna de felul în care criticii din noua generaţie reacţionează la întâlnirea cu I.L. Caragiale, să văd care sunt capacităţile acestora de a se confrunta cu marele scriitor clasic şi în toate atât de viu.

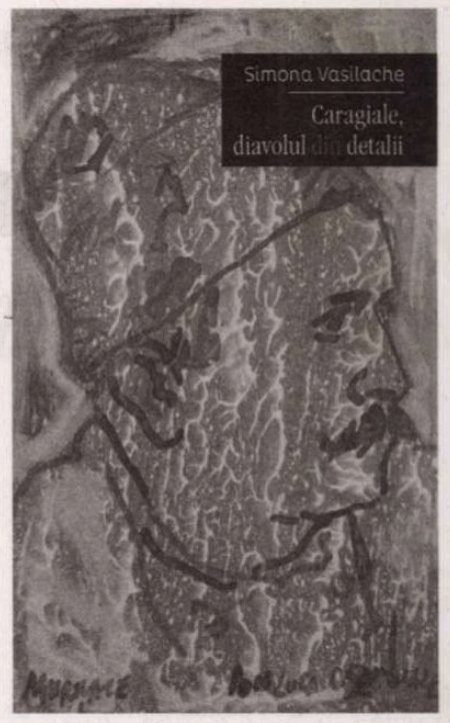
Aş începe prin a spune că Simona Vasilache observă în legătură cu Caragiale, cu lumea lui, lucruri („detalii") de alţii neobservate sau, chiar dacă le-au observat, nu s-au referit explicit la ele. De pildă, la faptul că personajele lui Caragiale nu ştiu să numere, sau dacă ştiu o fac defectuos din interes, astfel cum procedează cu steagurile poliţaiul Pristanda din *Scrisoarea pierdută*. Dar şi Cănuţă greşeşte, şcolar fiind, încurcă anii domniilor din Ţara Românească, dar şi Efimiţa lui Leonida care se fâstâceşte când e vorba de socotit câte zile ar fi durat Republica de la Ploieşti, dar şi Lefter Popescu, cel cu păţania lozurilor încurcate. În fine, mai e toată daravera din *O noapte furtunoasă* pornită de la numărul 6 bătut întors pe poartă.

Textele Simonei Vasilache sunt pline de astfel de observaţii dintre care unele s-au mai făcut, ce e drept, dar şi pe acestea ea le formulează în felul ei. Mai este de apreciat rânduirea lor sistematică.

Sugestive sunt apoi asocierile, raportările la medii, la ambianţe. De pildă, la faptul că, la fel ca în literatura rusă, la Caragiale trenul este un vehicul care oferă frecvent personajelor un cadru de manifestări caracteristice, uneori dramatice, sau şi dramatice şi comice.

Răsfăţatul Domn Goe, în tren, îşi pierde pălăria scoţând capul pe geam şi se răzbună acţionând maneta de oprire. Alt răsfăţat, căţeluşul Bubico, e scăpat cu intenţie pe fereastra deschisă a vagonului. Altor personaje, în alte schiţe, li se întâmplă tot felul de neplăceri tot în trenuri sau pe peroane. În legătură cu evenimente cum sunt cele de mai sus şi în general cu acelea din schiţele în care apar copii Simona Vasilache ajunge la o concluzie fermă care-l vizează pe scriitor ca persoană: lui Caragiale nu-i plac copiii, îl indispun, îl irită. Simţim asta ca o reacţie transmisă diferitelor personaje din *Momente*, cei care colindă noaptea berăriile, indispuşi de faptul că acasă nevasta lor *face*, a nu ştiu câta oară. Mai bine s-ar întâlni cu un amic, să discute politică. Îmi îngădui să-i semnalez Simonei Vasilache o teză a mea veche despre personajele-copii din *Momente* ca „întruchipări jucăuş-malefice ale spiritului de agresare". Sunt mici diavoli scăpaţi în lume, iraţionali şi terorizanţi. Sunt puncte de vedere care, cred, consună.

Altă pătrunzătoare observaţie a Simonei Vasilache despre lumea *Momentelor* sau teatrului, a deprinderilor rutiniere surprinse acolo, care nu ştiu să se mai fi făcut: aceea că personajele lui Caragiale trăiesc mergând în vizită. Sau alta, în ce-i priveşte pe băutori. Ar fi băutori de vin, de bere, de „tării" pe care uneori le amestecă, astfel cum procedase Cetăţeanul turmentat : „m-am abătut pe la o ţuică... una-două-trei... pe urmă dă-i cu bere, dă-i cu vin...". Sunt

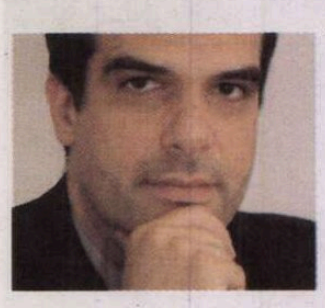



în *Momente* şi băutori de cafea, de limonadă, de salep, de răcoritoare altfel zicând. Alte aspecte caracteristice lumii evocate în comentariul reconstitutiv al Simonei Vasilache: purtarea pălăriilor, obligatorie în epocă. Este astfel de vorbit despre pălăria pierdută de domnul Goe, despre „jobenul lui Rică Venturiano" şi, desigur, despre scrisoarea „pierdută" prin faptul ascunderii în pălărie. Ar fi vorba şi de prelungiri ale acestor ipostaze în dramaturgia urmaşilor lui Caragiale, unde va face carieră pălăria lui Spirache din *Titanic Vals* al lui Muşatescu, ori aceea din *Gaiţele* lui Kiriţescu.

Proiectând mai în larg, Simona Vasilache vorbeşte despre „lumea de funcţionari" a literaturii lui Caragiale, neezitând să susţină că este asemănătoare, ca extracţie, cu aceea a lui Kafka. Sunt şi trimiteri la Proust, la madlena acestuia care serveşte trecutului în timp ce covrigul consumat de un personaj nervos caragialian îl ţine pe acesta în prezent (în *Dicţionarul mărunţişurilor*). În acelaşi *Dicţionar* sunt de urmărit reflecţiile privitoare la *bomboană* despre care ni se spune că „se naşte literar odată cu moftul". Reprezintă totuşi un fapt de schimbare. „Bomboana este, în felul ei o schimbare de modă. O delicatesă la purtător, pentru o lume în mişcare. Toţi amicii de teapa lui Mache şi Lache iau cofeturile din drum, grăbindu-se spre ultima cucerire". Astfel apare şi noua instituţie simbolică, cofetăria, înlocuind berăria de odinioară. Va reapărea, târziu după Caragiale, în romanele lui Ţoiu (*Obligado*), în poezia lui Cărtărescu („Garofiţa" din Colentina) sau în evocările lui Dimov. Firul simbolic al scrierilor despre lumea lui Caragiale ale Simonei Vasilache leagă astfel convingător trecutul literar de prezent. ■

**Chiar şi pentru un scriitor aservit, procedeul ponegririi după moarte a binefăcătorului adulat în viaţă e de o remarcabilă josnicie.**





# Comunistul resentimentar

**Aspune că Mihai Beniuc are o posteritate dificilă înseamnă a folosi un eufemism. Nu mai are, de decenii bune, nici o posteritate, în sensul că nu îl mai citeşte nimeni, iar numele îi mai este pomenit – tot mai rar – exclusiv în contexte depreciative.**

Aceasta, în pofida faptului că, în ultimul sfert de secol comunist (1965-1989), a jucat doar un rol decorativ în literatură, iar unul dintre poemele sale adevărate, *Ursul românesc*, dobândise, în ultimii ani ai regimului, un soi de aură subversivă. Prea mari au fost, însă, culpele poetului în primele două decenii postbelice. Culpele politice (în speţă, dezgustătoarea sa slugărnicie faţă de comunism şi, mai ales, faţă de ocupantul sovietic) şi cele umane (felul incalificabil în care s-a purtat cu oameni aflaţi în dificultate, în primul rând cu Lucian Blaga). Pe lângă aceste cumplite mostre de micime sufletească şi morală, pseudo-poezia pe care a scris-o în ritm industrial („productiv ca o uzină", cum se definea el însuşi) apare, azi, aproape ca un detaliu stânjenitor, dar inofensiv.

În aceste condiţii, resurecţia poetului adevărat – cel despre care scriseseră Lovinescu şi Călinescu, înainte de 1944 – nu s-a produs, după 1989. Ediţia selectivă, care să identifice şi să propună cele 50 de poezii mari ale lui Beniuc (în principal, din volumele *Cântece de pierzanie*, 1938, şi *Cântece noi*, 1940), nu a apărut şi nici nu sunt semne că vreun tânăr cercetător cu spirit critic se înghesuie să parcurgă tonele sale de maculatură realist-socialistă şi naţional-comunistă, spre a identifica 6 sau 7 poeme bune. Nici memorialistica – editată, în maniera cunoscută, de Ion Cristoiu, sub titlul comercial-mimetic *Sub patru dictaturi* (1999) – nu a convins şi n-a mişcat cu un milimetru indiferenţa publică faţă de moştenirea lui Beniuc.

Ce şansă are, prin urmare, publicarea caietelor de însemnări ale corifeului literaturii de partid şi de stat, acum?

Înainte de toate, să vedem despre ce text este vorba. Sub titlul fraudulos *Însemnările unui om de rând* – tovarăşul Mihai Beniuc, doctor în psihologia peştilor, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, academician, membru în tot soiul de „fronturi", comitete şi comiţii, n-a fost niciodată om de rând –, sunt reunite şapte caiete, din perioade diferite: unul din 1945-1965 (însemnări disparate), patru din 1965-1969, unul din 1974 şi unul nedatat. Aceasta ne spune imediat că exerciţiul însemnărilor nu era, pentru Beniuc, unul sistematic, ci întâmplător. Cele mai multe fragmente, de altfel, după cum semnalează şi editorul Ilie Rad, se învârt în jurul schimbării sale – salutară, din punctul de vedere al breslei – din fruntea Uniunii Scriitorilor şi, respectiv, al perioadei de dizgraţie accentuată care i-a urmat.

S-ar putea spune, aşadar, că nu ne aflăm în prezenţa unui jurnal. Ci a unor justificări şi disculpări pe care scriitorul oficial, odată detronat, le lasă posterităţii, utilizând subterfugiul caietelor manuscrise. Răfuiala prin intermediul unei mărturii contrafăcute, *pro domo* şi denigratoare la adresa adversarilor (reali şi închipuiţi), nu-i este, de altfel, străină personajului. Din ea se alcătuieşte materia abjectului roman *Pe muchie de cuţit* (1959), care i s-a părut *cam tare* la adresa lui Lucian Blaga până şi lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Titlul însemnărilor, de altminteri, trimite tot la un text de ficţiune: romanul care a urmat celui în care era „executat" Blaga, intitulat *Dispariţia unui om de rând* (1963).

Aceste însemnări otrăvite, totuşi, nu aduc nimic nou faţă de ceea ce ştiam deja din alte surse. Nici o dezvăluire a unui secret din interiorul puterii comuniste sau al grupului scriitorilor aserviţi, nici un eveniment ascuns, nici măcar o bârfă pe care să n-o fi auzit, povestită de alţii, mai cu har sau mai credibil. „Marile revelaţii" pe care Beniuc le-a ţinut ascunse în aceste manuscrise sunt, cel mult, reinterpretări, din perspectivă proprie, a unor fapte şi evenimente pe care le cunoaştem din surse directe.

Iată, de pildă, ce ne spune despre „ilegalistul" Gheorghe Gheorghiu-Dej şi legăturile sale cu Siguranţa antonesciană, într-o însemnare din iunie 1969: „Sângerosul Impostor era pe atunci în lagăr, la Târgu-Jiu. L-au scos de acolo să fugă, pe la începutul lui august, dar s-a speriat de nişte avioane ce se îndreptau noaptea spre Ploieşti sau Bucureşti şi s-a întors în lagăr. Era mai bine acolo – mâncare, băutură, siguranţă... Apoi cine putea garanta că ruşii chiar vor veni? Iar dacă da, cine putea şti cu ce gânduri vin? Sângerosul Impostor interzisese orice mişcare agresivă a comuniştilor împotriva hitleriştilor şi a regimului Antonescu, că de! sau mai bine zis cică Gestapoul s-ar fi răzbunat pe comuniştii din lagăre şi de la închisori. Istoriei îi este, însă, ruşine de aceasta şi spune basme despre bravurile comuniştilor sub «conducerea» de la închisoare a Sângerosului Impostor." Problema cu aceste rânduri – şi ele sunt, în masivul volum, ... legiune – e nu numai că sunt scrise *a posteriori*, când „Sângerosul Impostor" era de mult oale şi ulcele. Ci mai ales că autorul lor a fost complicele celui denigrat *post mortem*, de la care a primit toate onorurile cu putinţă. Chiar şi pentru un scriitor aservit, procedeul ponegririi după moarte a binefăcătorului adulat în viaţă e de o remarcabilă josnicie.

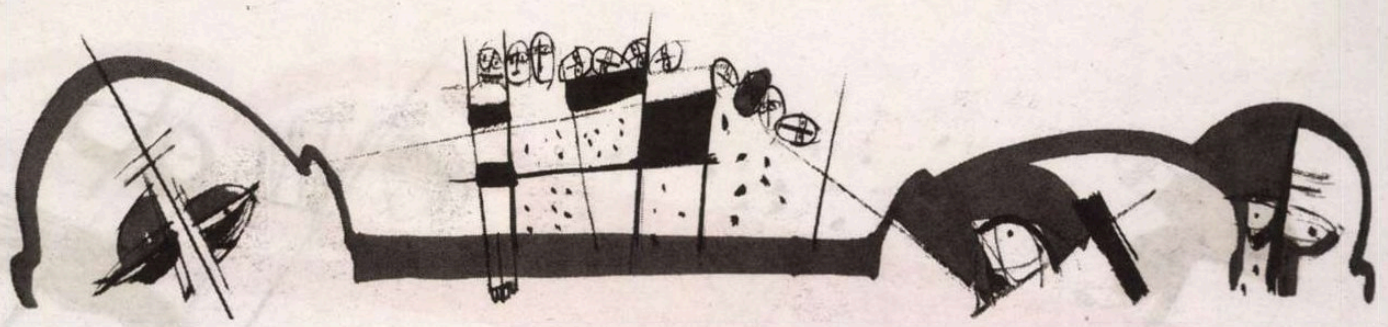
Beniuc încearcă, de fapt, în aceste însemnări destinate să-l reabiliteze în posteritate, să rescrie istoria literară, cu o neruşinare care trădează o natură puternică, o stihie, dar nicidecum un caracter. Să pretinzi, *post factum*, că l-ai ajutat pe Arghezi (fără ca măcar să te întrebi de ce avea nevoie, în „cea mai dreaptă dintre orânduiri", un scriitor de geniu să fie ajutat de unul de raftul al doilea), e o dovadă de îndrăzneală de fiară încolţită. Să te erijezi în luptător împotriva falsei literaturi, când ai scris hectare de subpoezie, cu titluri ca *Steaguri* (1951), *Cântec pentru tovarăşul Gheorghiu Dej* (1951) sau *Partidul m-a învăţat* (1954), e un semn de accentuat dispreţ faţă de memoria istoriei literare. Departe de a-l reabilita – ori, măcar, de a-l repune în circuit cu partea valabilă a creaţiei sale –, însemnările îl îngroapă, mă tem, definitiv, pe Beniuc. Pentru că adaugă turpitudinii morale şi politice, dovedite după 1944, şi probele unei desăvârşite neruşinări.

Sunt câteva afirmaţii cel puţin bizare şi în *Argument*-ul lui Vasile Fanache, cel care, în 2012, i-a încredinţat lui Ilie Rad manuscrisele spre publicare.

Mihai Beniuc, *Însemnările unui om de rând. Pagini de jurnal şi memorii (1965-1969; 1971; 1974)*, cu un *Argument* de V. Fanache, ediţie îngrijită, prefaţă, notă asupra ediţiei, note şi comentarii, indice de nume de Ilie Rad, Editura MEGA, Cluj-Napoca, 2016, 448 pag.

Mă întreb, bunăoară, ce-o fi fost în mintea sa când a scris că „Mihai Beniuc a fost stăpânit de un puternic sentiment justiţiar". Sau, şi mai şocant, „Cum recunoaşte autorul însuşi, conştiinţei sale îi sunt proprii două particularităţi: *patriotismul* şi calitatea de *comunist*." Ce justiţiar e cel care se poartă cu binefăcătorii săi aşa cum s-a purtat Beniuc? Şi ce patriot pune umărul vârtos la consolidarea unui regim de ocupaţie a propriei patrii? Nu cred că, principial vorbind, patriotismul şi comunismul se exclud, vezi cazul Louis Aragon. Însă comunismul, în România, este produsul ocupaţiei sovietice, al unei extreme umilinţe naţionale, şi s-a instalat, chiar în 1944-1948, prin călcarea în picioare a tot ce era atunci patria noastră... Asemenea afirmaţii critice fără acoperire nu vor reuşi niciodată să îl repună pe Mihai Beniuc în circulaţie.

Rămâne, totuşi, aspectul de *fişă clinică* al însemnărilor aşa-zisului „om de rând". Chiar dacă, într-o viitoare istorie a literaturii române, Beniuc va fi doar o notă de subsol, pentru istoricul literar nu este lipsit de interes să pătrundă, pe calea acestor confesiuni bine regizate, în arcanele personalităţii scriitorului. Care ilustrează exemplar ipostaza – rară la noi, în spaţiul atâtor acomodări şi treceri dintr-o barcă în alta – a *comunistului resentimentar*. Respins de la vârful puterii, după 1965, şi lipsit de credibilitate în postura de critic al regimului, Mihai Beniuc nu a găsit puterea de a abandona poziţiile ideologice şi de a se întoarce la creaţie. S-a baricadat, ca legendarul soldat japonez din junglă, în reduta unui „comunism" numai de el înţeles şi a continuat să tragă din toate poziţiile, în toată lumea. Cu gloanţe oarbe, din fericire. ■





Cartea de filosofie

# „În mica noastră lume filosofică”

**La pagina 100 a celei mai proaspete cărţi ale sale, profesorul Mircea Flonta afirmă: „Celui care a izbutit să se familiarizeze temeinic cu un anumit mod de a gândi îi va fi deschisă calea şi spre reflecţii mai personale”.**

Mircea Flonta, *Drumul meu spre filosofie*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 332 pag.

Acest enunţ ar putea trece neobservat într-o comunitate de cititori pentru care transmiterea cunoaşterii şi folosirea surselor ei de autoritate nu intră într-un conflict cu speranţa pusă în creaţia originală şi inspirată, deoarece acea comunitate de cititori ar putea să accepte, fără multe ezitări, faptul că asumarea unei tradiţii, reunirea argumentului de autoritate şi a celui raţional pot face casă bună cu construcţia teoretică bazată pe spontaneitatea creatoare, desigur când aceasta din urmă este suficient documentată şi răbdătoare în asimilarea tradiţiei ca partener al ei de dialog. Dar într-o comunitate de cititori aşa cum este cea formată în cultura română de la finalul secolului al XIX-lea şi până în vremuri foarte recente, o comunitate în care cele două moduri de apropiere de exerciţiul gândirii – aşa cum o şi expune profesorul Flonta în ultimele pagini ale cărţii sale (mai ales 288 sqq.) – afirmaţia citată poate avea o imensă greutate şi poate folosi drept principiu de reconstrucţie al unei discipline a practicării filosofiei, al unui statut public al ei, al unei diversificări a ei în genuri ireductibile. Dacă urmăm afirmaţia profesorului, consecinţa imediată este o critică a radicalităţii distincţiei dintre profesorul de filosofie şi filosof.

S-ar putea aduna, cred, argumente în numele cărora să putem citi această recentă carte subordonându-i temele principale de meditaţie acestei propoziţii citate. Cartea are osatura literară a unor memorii, dar conţinutul ei trece dincolo de acest gen literar şi urmăreşte, de fapt, două lucruri aflate în strânsă corelaţie. Pe de o parte, dezvoltarea unei biografii intelectuale a profesorului Flonta, în care elementele strict biografice se subordonează istorisirii episoadelor eforturilor intelectuale de clarificare a opţiunilor filosofice, de căutare şi practicare a unor modele filosofice: confruntarea cu diferitele etape ideologice ale materialismului dialectic, apoi o serie succesivă de mari întâlniri teoretice, transformate din refugii în faţa programei universitare a deceniilor comuniste în adevărate etape intelectuale de însuşire şi practică a filosofiei: de la epistemologia genetică la fundamentele filosofice ale teoriei ştiinţei, iar de la filosofia analitică la scrierile din ultima parte ale lui Ludwig Wittgenstein. Pe de altă parte, o expunere paralelă a mediului în care cariera intelectuală a profesorului Flonta a evoluat la rândul ei: Facultatea de Filosofie a Universităţii din Bucureşti şi, într-un sens mai larg „mica noastră lume filosofică” (p. 164). Aceasta din urmă, adică expunerea evoluţiei mediului, dă loc la rândul ei unor descripţii clare, oneste, care au ca obiect cercul filosofilor universitari ai Capitalei din deceniile comunismului şi arată un fapt extrem de interesant: că angajarea ideologică a fost şi rezultatul presiunii, şi al diferenţelor calităţilor umane, dar şi al pasiunii reale pentru cercetarea filosofică. Faptul că profesorul Flonta a reuşit să deschidă o cale, însoţit în cele mai recente decenii de câţiva colegi şi discipoli ai lui, este, în ciuda numeroaselor exerciţii de modestie umană pe care le întâlnim în această carte, un merit uriaş al profesorului.

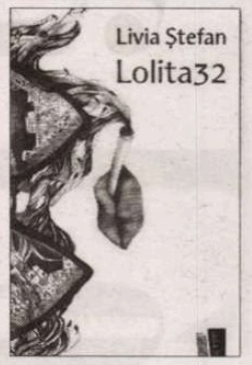
Aş fi însetat să citesc descripţii analogice ale evoluţiei filosofiei la Universitatea din Cluj: când eram studenţi, în primii ani de după căderea comunismului, eram într-o căutare năucă de modele, iar absenţa unei tradiţii ferme de gândire accentua această căutare. Era unul din motivele pentru care noi citeam cu nesaţ *Cum recunoştem pasărea Minervei?* (1998), care ne avertiza deja asupra pluralităţii modelelor de filosofare şi asupra faptului că despărţirile din interiorul filosofiei contemporane nu rup şi nu ierarhizează genurile ei. În noua carte, profesorul aduce, însă, o interesantă teorie a traducerii filosofice de text clasic, care stă drept corolar al afirmaţiei citate în debutul acestei recenzii, dar se leagă implicit de principiul pluralităţii modelelor gândirii prin asumarea diferenţei în exerciţiul traducerii: paginile 223 şi 230 elogiază traducerea filosofică drept un mod suprem al reflecţiei, care reuneşte asumarea unei tradiţii cu activitatea de creaţie filosofică, înţeleasă ca exerciţiu de clarificare a instrumentelor şi surselor gândirii. Îmi permit doar să adaug: un asemenea mesaj depăşeşte, prin generozitate, onestitatea rezumării fiecăruia la propriul stil pentru care a optat, oferind un imperativ universal întregii noastre mici lumi filosofice.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de poezie

# Exotismul periferiei

**După debutul cu volumul *re.volver*, suficient de valoros încât să o propulseze pe Livia Ştefan în rândul tinerilor poeţi de calibru, autoarea a publicat anul acesta o altă carte intitulată bizar, dar oarecum previzibil, şi anume *Lolita32*.**




Livia Ştefan, *Lolita32*, Bistriţa, Casa de Editură Max Blecher, 2016, 68 pag.

Ce o deosebeşte, întâi de toate, pe Livia Ştefan de alte poete care scriu literatură confesivă, autobiografistă, este perspectiva din care autoarea decupează, autoanalitic şi incisiv, spaţiul real. Fără să fie adepta hiperbolei afective, care poate conduce treptat spre o poezie *noir*, cu explozii retorice şi imagistice, sau, din contră, fără să mizeze pe o atare subtilitate a discursului încât semnificaţia şi conţinutul lui să fie indiscernabile, Livia Ştefan preferă directeţea, cinismul, umorul şi (auto)ironia prin care „înregistrează” uman şi poetic lumea, chiar şi atunci când stările intense reprezintă centrul de emanaţie al poemelor („am săpat o groapă/ în curte/ sunt o femeie/ sunt/ câine// sunt femeie/ de apă/ învăţ abnegaţia/ mereu se găseşte/ câte un mort/ să-l păzesc/ devotat// în anul câinelui/ plouă cu spume/ & eu m-am săturat/ să fiu/ surprinzătoare”, p. 19).

A nu se înţelege defel faptul că poeta devalorizează limbajul afectiv în schimbul unor poze atent lucrate, care i-ar face poezia mai excentrică în raport cu stilurile din *mainstream*-ul literar. Dimpotrivă, poemele Liviei Ştefan conţin o naturaleţe frapantă, deoarece îşi au sursa într-un stil de viaţă asumat periferic (cum putem deduce din texte), care se transformă, în cele din urmă, într-un puternic stil poetic, datorită limbajului capabil să energizeze adesea structuri care, în aparenţă, sunt incompatibile. Din acest punct de vedere, *Lolita32* îşi dovedeşte punctele forte mai ales prin asamblajul ingenios al planurilor stilistice, de la cel metaforic la cel minimal, care ajung să funcţioneze în sintonie, fără derapaje sau treceri artificiale de la un registru la altul. În ciuda texturilor diverse care alcătuiesc volumul, Livia Ştefan refuză cu orice preţ estetizarea, imaginile finisate până în punctul în care devin doar nişte construcţii expresive, fără rost şi conţinut, deoarece poezia din *Lolita32* se doreşte a fi o oglindă aşezată deasupra unor identităţi şi lumi marginale, uneori convulsive, care subzistă prin chiar valoarea lor netrucată, prin tensiunile şi mecanismele lor fireşti.

Antisentimentală într-un sens genuin şi capabilă să intuiască natura exotică a existenţei cotidiene (mă refer la acel exotism care scapă privirii leneşe, obişnuite), Livia Ştefan surprinde, în poemele sale, energia brută a realităţii, punând în lumină pasiunile distructive (dar necesare), nevrozele, erotismul trăit la modul hipersenzorial, plăcerile şi anxietăţile încadrate de temporalul „acum”. Deşi îşi construieşte, prin cinism şi ironie, un blindaj în faţa stărilor acute, autoarea este întru totul dedicată căutării acelor „adevăruri” care stau ascunse sub tumultul cotidian, cum ar fi limbajul spaimei care iradiază de la nivelul intim, personal până la cel socio-politic. De altfel, putem citi în *Lolita32* poeme care transpun stări şi teme majore în registru minor (iar acesta nu este un cusur), în spaţii mentale, labirintice sau în mici spaţii sociale, unde pulsează greutatea vieţii şi a morţii, fie că vorbim despre angoase fireşti, despre nefericire sau (auto)distrugere („vrei şi tu/ ceva toxic & bun/ de la viaţă/ o moarte utilă”, p. 55).

Ca tonalitate generală, predomină în volum un soi de virilizare a discursului şi a vocii poetice, acesta fiind unul dintre semnele distinctive care fac atipică poezia Liviei Ştefan în comparaţie cu stilurile altor poete tinere (mă refer aici la Medeea Iancu, Teodora Coman şi la debutantele Ana Donţu şi Alexandra Turcu). Dintr-o asemenea postură „virilizată”, activă ca atitudine şi retorică, autoarea detabuizează imaginea femeii şi a poetei în societatea actuală, privind introspectiv, printr-o lentilă defel distorsionantă, adevăratul chip al identităţii feminine, asumat ca atare în volum. De pildă, dragostea nu mai este aici o stare idealizată sau abstractă, care se poate transforma oricând în sursă a traumei, ci cadrul afectiv al unor relaţii de putere şi seducţie, prin intermediul cărora imaginile feminităţii sunt reaşezate în matca lor firească.

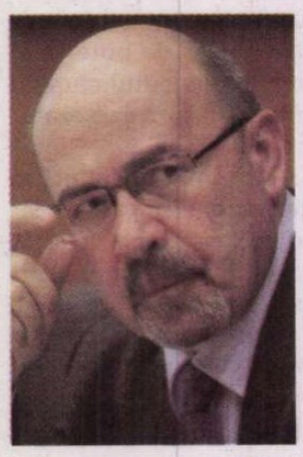
Reuşind să fie originală atât în poemele narative, anecdotice, cât şi în cele scurte, cu tentă simbolică („o singurătate/ ca oricare alta:/ patru pereţi/ între/ patru pereţi”, p. 43), Livia Ştefan a publicat un volum de mare forţă, care o confirmă drept una dintre cele mai bune poete actuale.

■ Marius Conkan

# Béla Markó

## Judecata de apoi

Nu știu de ce, dar e evident că Dumnezeu
ne-a remis dreptul de a da clic;
și chiar dacă de tare de mult nu mai stă de
vorbă cu noi,
de câțiva ani ne-a transmis totuși prin Balázs,
care vedea probabil prima oară-n viața lui un
cimitir
și a exclamat involuntar
când am trecut cu mașina pe lângă pietrele
funerare
ce par aproape gata să escaladeze gardul,
căci au înghesuit morții unul lângă altul:
uitați-vă, nu trebuie decât să dai clic pe ele
și spiritele își fac apariția;
s-a îmbujorat de însuflețire, în timp ce m-a
săgetat
un junghi la gândul că s-a petrecut ceva fatal,
fără să băgăm de seamă, am obținut șansa
de a beneficia
de judecata de apoi, de înviere, de fapt,
cel de sus ne-a pus-o brusc în mână
și el a renunțat la ea,
văzduhul sună, răsună, scânteiază
fosforescent,
printre litere, cifre, stele pulsatile
se împleticesc îngeri imateriali,
iar diavolii sparg iar și iarăși
cutiile poștale ale cerului,
dar am dobândit, în sfârșit, dreptul de a da
clic,
nu trebuie decât să dai clic și revine mama,
nu trebuie decât să dai clic și revine tata,
și vin toți, dacă-i introduc
în memoria universală,
nu vor mai putea dispărea niciodată,
nu trebuie decât să dai clic pe mortul Isus
și el urcă la ceruri,
nu trebuie decât să dai clic pe neprihănita
Maria,
nu trebuie decât să dai clic pe coapsa Mariei,
să dai clic pe burta Mariei,
să dai clic pe luda,
pe buni și răi deopotrivă,
pentru că totul se rotește în jurul nostru,
iată omnipotentul buric al degetului,
cu toții depindem de el,
domină peste noi,
un colosal deget incandescent acolo sus,
seara apune, dimineața răsare
și dă clic pe noi, dacă-i dispus,
dormim cu fragmentele risipite-n lume
și ne-adunăm printr-o smucitură bruscă,
celulele dau năvală de peste tot,
din iarbă, din arbori, din libelule,
fluturi, vrăbii, șobolani,
din burțile minusculelor gângănii,
zăcem în milioane de fragmente
în pete, în fâșii,
în particule invizibile de fum
și visăm la vârfurile degetelor febrile:
dați clic pe noi!



## Mersul îndărăt

Nu pot zări trecutul decât după ce
din nou a dispărut,
și nu-ți pot atinge chipul decât
în timp ce se destramă iar,
aluneci îndărăt în viitor și devii tot
mai mic, îmi amintesc tot mai palid
ce te așteaptă,
când ni se dărâmă casa,
când ne explodează craniile
pe peretele întunecat al nopții
ca niște lubenițe trântite de el,
cum se scurge miezul roșu în beznă,
dar acum nu fac decât să gonesc îndărăt
și nu mă pot opri, așa cum nu mă puteam
odihni
nici o clipă nici când goneam înainte,
alături, frunzele îngălbenite încep
să-nverzească,
se-nnegrește părul coliliu al mamei,
dar din nou totul nu-i decât o licărire,
cel puțin dac-aș putea lua ceva cu mine,
măcar cântecul cocoșului
sau cotcodăcitul drujbei,
măcar bâzâitul de după-amiază al mușteloi,
măcar chipurile iluminate
de stopurile roșii de frână,
barba nerasă de-o săptămână a bărbaților,
cosițele clătite-n apă cu oțet ale fetelor,
mirosul jerseului plouat de lână,
sângele prelins din genunchiul plin de praf,
măcar dușumeaua îmbibată cu ulei ars,
măcar felia de pâine cu marmeladă,
o bilă de rulment, o castană,
dar iarăși trece-n goană pe lângă mine totul,
iar rămân în urmă
cei mai buni prieteni
și nu le mai văd decât spinările gârbovite
cum se duc spre nimic,
dar până ajung mai râd, chicotesc,
vorbesc unii cu alții,
se uită din când în când înapoi,
de foarte departe mi-amintesc iar de ei,
privesc siluetele lor imprecise,
cefele încrețite se ivesc din când în când
în înserare,
aș merge din nou cu ei,
m-aș înghesui din nou între ei,
da nu se poate,
ne ducem în direcții opuse,
cine înainte încă, cine deja îndărăt,
dar la ambele capete ale drumului
e moarte.

## Ger

Mă uitam cum l-au depus pe cimentul rece,
e adevărat că avea sub el și-un pled
albastru-nchis de spital,
dar așa ceva nu-i posibil, mă gândeam,
părul de pe piept i-a albit aproape cu totul,
dar și așa părea cu mult mai tânăr
decât atunci când încă trăia,
hainele te îmbătrânesc, se pare,
sau poate viața, cum se spune de obicei,
brațul drept era foarte îndepărtat de corp,
cum o să i-l mai apropie strâns,
n-am mai vrut să mă uit la tatăl meu
aflat acolo jos pe dușumeaua îndepărtată,
în vremurile de demult mama întindea și
iarna
hainele proaspăt spălate în curte
pe sârma groasă de uscat rufe,
înghețau pijamaua,
izmana și cămașa albă ca neaua,
dar și așa se uscau întrucâtva, se pare,
gerul storcea apa din ele,
îndesa într-un coș imens
bucățile care trosneau, pârâiau,
mi-era teamă că pânza imaculată
se sparge-n cioburi ca o sticlă,
mâneca unei cămăși atârna afară din coș,
s-a izbit de tocul ușii când mama
s-a răsucit ca să intre în casă,
cămașa țeapănă ca un os zace pe ciment,
nu mai îmbracă pe nimeni,
și totuși nu îndrăznesc să mă aplec la el
ca să îndrept măcar marginea pledului.

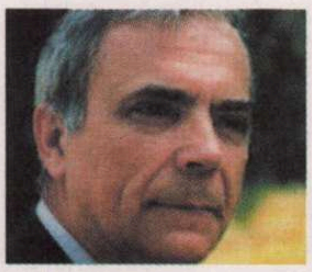
## Literatură realistă

Atât de tare râdeam și noi
că din ochii mamei au început să curgă
șiroaie de lacrimi de neoprit și i s-au aburit
ochelarii,
iar mie întotdeauna mi se punea un junghi în
ceafă
ca o cine știe când petrecută detunătură de
pistol,
pentru că noi doi născoceam tot felul de
jocuri
când nu eram preocupați să trimitem
soluția rebusului la revista copiilor,
am și câștigat odată o carte,
odată o tabletă de ciocolată,
iar odată o sonerie electrică demontabilă,
ne plăcea să concurăm la orice,
era fericită că am câștigat concursul de
trotinete
și am trambalat acasă popicele pe masă
verde-nchis care răsplătea câștigătorul,
e adevărat că nu ne-am jucat niciodată cu
ele,
era plictisitor, ca și concursul câștigat de
trotinete,
mai bine ne băteam capul cu idei care de
care mai nebunești,
mama a fost întotdeauna mândră de
flexibilitatea ei,
îl necăjea și pe tata cu asta,
se așeza și-și apuca cu ușurință
degetul mare de la picior cu gura,
apoi se uita râzând cum mă necăjesc s-o imit,
căci n-am moștenit de la ea această
flexibilitate,
cu o ocazie l-a convins și pe tata să-ncerce,
dar nici lui nu i-a reușit, degeaba s-a îndârjit,
dacă socotesc bine, erau deja mult mai
aproape
de patruzeci decât de treizeci,
și de fapt numai peste decenii
mi-am amintit din nou
de jocul acesta inocent cu degetul mare de
la picior,
când, cu câteva zile înainte de moarte,
mamei i-au amputat laba piciorului,
tata nu mai trăia de mult atunci, desigur,
în ceafă îmi pulsa durerea,
din ochii mamei se prelingea un fel de
lacrimă,
și-n timp ce stăteam alături de ea
m-a străbătut ca un val o rușine groaznică
și nu înțelegeam de ce nu mă pot gândi la
altceva
decât la ce va fi, că de-acum, Doamne, cum
va fi?

■ **În românește de**
**Kocsis Francisko**

**Satul lui Creangă și al lui George Bălăiță este unul frumos și armonios, bine gospodărit, care-i place până și dracului. Idilic, cu alte cuvinte.**

■ cronica literară de nicolae manolescu



# Drăcușorul cel păcătos

**Noi, toți, am citit măcar o dată în școală *Povestea lui Stan Pățitul* a lui Creangă. Ne amintim de drăcușorul expediat de Scaraoțchi pe pământ ca să-i aducă drept pradă o ființă umană.**

Și care se ataşează de un gospodar harnic şi cuminte, dar cam moale, pe nume Stan al lui Ipate, al cărui boţ de mămăligă, lăsat de acesta pe câmp, ca hrană pentru cine s-o nimeri, îi astâmpără drăcuşorului foamea. Motivul nu e folcloric. Îl găsim mai târziu, e adevărat, în povestirea lui Caragiale, *Kir Ianulea*, împrumutat însă dintr-o nuvelă italiană din Renaştere. *Kir Ianulea* fiind o prelucrare, cu un enorm haz lingvistic, *Povestea lui Stan Păţitul* este o operă originală. Una din capodoperele prozei lui Creangă. Iată, după mai bine de un secol, George Bălăiţă o rescrie sub forma unui scenariu cinematografic (*Învoiala*, Polirom, 2016), care este, în definitiv, un mic roman ţărănesc, în maniera lui Slavici mai curând decât în aceea a lui Creangă, mult îmbogăţit sub raport epic, cu personaje noi şi cu o mutare a interesului de pe Ipate, gospodarul, pe Chirică, „băietul" în care s-a întrupat drăcuşorul. Diferă o sumedenie de elemente, între care procesul de umanizare trăit de drac în contactul cu oamenii şi obiceiurile lor. Ca şi diminuarea laturii fantastice, redusă la o simplă schemă necesară pentru intrigă, în favoarea înfăţişării realiste a satului tradiţional moldovenesc, în fond, a unui sat românesc universal.

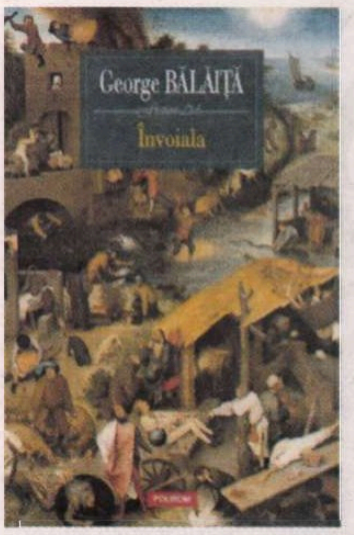
George Bălăiţă a avut de la început mână de mare prozator, de la nuvelele din anii 1960 la romanele din anii 1970 şi până la această veritabilă bijuterie intitulată *Învoiala*, datată 1989. A scris relativ puţin, lăsând neterminat *Ucenicul neascultător*. Îşi pusese în gând ca *Învoiala* să facă parte dintr-o trilogie *după* poveşti ale lui Creangă. Eu sunt cel care i-a sugerat s-o publice separat în volum, după ce a apărut în foiletonul **României literare**, cinci numere consecutive de la sfârşitul lui 2015. Trag nădejde că va scrie în cele din urmă şi celelalte două proze inspirate din Creangă. Ai auzit, bădiţă Georgică? Sau vrei să te prind cu arcanul?

Bălăiţă este un prozator *lent*, nu doar în sensul că scrie rar, ci şi în sensul că intriga prozelor sale merge la pas, pe jos, cum s-ar zice, ignorând mijloacele moderne de transport, ocoleşte, amână, suspendă încheierile epice, pare a se rătăci în detalii, revenind însă de fiecare dată, când te aştepţi mai puţin, la firul principal, care se înnoadă şi se deznoadă la infinit. În teoria clasică a prozei se vorbea de *episoade*. Aceste insule relativ autonome dintr-o naraţiune sunt numeroase la George Bălăiţă. Cam ca în *Don Quijote* sau în *Tristram Shandy*. Sau ca, de ce nu, în *Budulea taichii* a lui Slavici. O altă caracteristică este dilatarea evenimentelor, ca şi cum ar fi puse sub lupă. Detaliile îşi sporesc considerabil dimensiunile, sar literalmente din pagină, gesturile cele mai fireşti se descompun, filmate cu încetinitorul. Prozatorul lungeşte povestea, purtându-şi, aşa zicând, cititorul cu vorba. Aceste redimensionări creează impresia că evenimentele şi personajele aparţin unui plan fabulos. Există, desigur, imixtiuni parşive în ordinea normală a lucrurilor, dar proza lui George Bălăiţă este una funciar realistă. Ceea ce vrea să spună că are un puternic ataşament la realitatea cotidiană.

Observaţii perfect valabile pentru *Lumea în două zile* de acum peste patruzeci de ani, ca şi pentru *Învoiala* de acum aproape treizeci. Vorbeam de roman ţărănesc. Viaţa satului de altădată e zugrăvită minuţios, cu o deplină cunoaştere a lucrurilor: munci şi zile, obiceiuri, cutume, meserii, tipologie, psihologie, limbaj. Ipate şi Chirică sunt plasaţi în această atmosferă precis descrisă, ca şi cum ar fi evocată de cineva care a trăit-o. Numeroase personaje populează scena: femei (şi ce femei!), bărbaţi, tineri, bătrâni, ţărani, un boier, un morar, un potcovar şi ucenicul lui, un hangiu şi alţii. Li se adaugă un drac în vârstă şi drăcuşorul Chirică, un fel de ucenic al lui, care vorbesc vrute şi nevrute, ascunşi în podul cu fân al hanului, unde pun la cale lumea (nu a lor, a noastră!). Ştim aşadar din capul locului cine e Chirică (nici la Creangă nu e un secret) şi ce caută el pe pământ. Nu e vorba, în fond, de fantastic propriu-zis, cum nu e nici în *Ivan Turbincă* sau în alte proze ale lui Creangă, chiar dacă sunt curate poveşti pentru copii. Şi, cu atât mai puţin, la George Bălăiţă. E vorba de o extensiune a marginilor realităţii până la a da impresia de fabulos, de supranormal, dar în esenţă evenimentele şi personajele sunt cât se poate de normale. Puterile supraomeneşti ale lui Chirică ilustrează, în mod explicit, motivul pe care stă întreaga poveste şi le acceptăm, fără surpriză, ca pe un joc.

Motivul este în *Învoiala* altul decât în *Povestea lui Stan Păţitul*: începutul de umanizare a dracului după o îndelungată frecventare a lumii oamenilor. Când vine sorocul întoarcerii în iad, Chirică îi ia lui Ipate ceva care îi prisoseşte, după cum îi promisese, şi anume pe baba-vrăjitoare pe care o vârîse într-un sac ascuns după sobă. Pleacă cu părere de rău. Se păcătoşise, se dedulcise la plăcerile, nu toate politic corecte, ale oamenilor. Se ataşase de Ipate şi de toţi cei din sat. O problemă demnă de interes, care nu avea cum să apară la Creangă, când lumea satului descrisă de moldovean era una reală, i se pune cititorului de azi al *Învoielii*, când satul tradiţional, cuminte şi superstiţios, populat de gospodari de treabă, a încetat de mult să existe. Pentru acest cititor, ataşamentul lui Chirică e greu de explicat. Ne uităm în jur şi ne întrebăm ce ar fi putut găsi „băietanul" aterizat dintr-o altă lume în satul românesc contemporan, depopulat şi mizer. Iadul i s-ar fi părut cu siguranţă mai bun. Satul lui Creangă şi al lui George Bălăiţă este unul frumos şi armonios, bine gospodărit, care-i place până şi dracului. Idilic, cu alte cuvinte. În satul de azi, nici unui drac nu i-ar veni să ceară azil politic.

Ce extraordinar prozator este George Bălăiţă! *Învoiala* este o proză încântătoare. ■




George Bălăiţă, *Învoiala*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 216 pag.

## Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe 2015

Juriul pentru Premiile USR pe 2015, alcătuit din Iulian Boldea, Tudor Cristea, Gabriela Gheorghişor, Ioan Holban, Vasile Spiridon, Alex. Ştefănescu (preşedinte) şi Răzvan Voncu, a stabilit, prin vot secret, în şedinţa sa din 10 mai 2016, următoarele nominalizări:

**Poezie**

Mariana Codruţ, *Hiatus*, Ed. Paralela 45

Vasile Dan, *Lentila de contact*, Ed. Mirador

Mihail Gălăţanu, *Trilogia naşterii*, Ed. Limes

Ion Pop, *Casa scărilor*, Ed. Cartea Românească

Liviu Ioan Stoiciu, *Nous*, Ed. Limes

**Proză**

Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, Ed. Humanitas

Ovidiu Dunăreanu, *Lumina îndepărtată a fluviului*, Ed. Ex Ponto

Cornel George Popa, *Ultima cină cu Leonardo*, Ed. Corint

Doina Ruşti, *Manuscrisul fanariot*, Ed. Polirom

Dan Stanca, *Ghetsimani '51*, Ed. Cartea Românească

**Teatru**

Nicio nominalizare

**Critică şi istorie literară, eseu**

Mircea Anghelescu, *Lâna de aur*, Ed. Cartea Românească

Mircea V. Ciobanu, *Tratat cu literatură*, Ed. Prut Internaţional

Mircea Martin, *Radicalitate şi nuanţă*, Ed. Tracus Arte

George Neagoe, *Mizantropul optimist. G. Călinescu şi (de)stalinizarea României*, Ed. Cartea Românească

Simona Vasilache, *Caragiale, diavolul din detalii*, Ed. Casa de Pariuri Literare

**Literatură pentru copii şi tineret**

Ana Andreescu, *Minunata aventură*, Ed. Curtea Veche

Petre Crăciun, *Cu Andersen în regatul poveştilor*, Ed. Zorio

Passionaria Stoicescu, *Când paronimele preferă rimele*, Ed. Carminis

**Debut**

Simona Antonescu, *Fotograful curţii regale* (roman), Ed. Cartea Românească

Robert G. Elekes, *Acum îmi iau dinţii în spinare şi adio* (versuri), Ed. Tracus Arte

Cristian Fulaş, *Fâşii de ruşine* (roman), Ed. Vinea

Emilian Pal, *Fortral* (versuri), Ed. Tracus Arte

**Traduceri**

Leo Butnaru, *Panorama poeziei avangardei ruse*, Ed. Tipo Moldova

Constanţa Ciocârlie, *Patria locotenentului Schrreiber* de Andreï Makine, Ed. Polirom

Gheorghe Iorga, *Rubaiate* de Omar Khayyam, Ed. Paralela 45

George State, *Opera poetică I* de Paul Celan, Ed. Polirom

Elena Brânduşa Steiciuc, *Iarba nopţilor* de Patrick Modiano, Ed. Polirom

**Premii speciale**

Eugen Negrici, *Sesiunea de toamnă*, Ed. Cartea Românească

Horia-Roman Patapievici, *Partea nevăzută decide totul*, Ed. Humanitas

Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, *Patimă şi desfătare. Despre lucrurile mărunte ale vieţii cotidine în societatea românească (1750-1860)*, Ed. Humanitas

*Premiul Naţional*, *Premiul Fundaţiei „Andrei Bantaş"* (pentru traduceri din engleză) se vor acorda fără nominalizări prealabile. De asemenea, se vor acorda cu ocazia galei *Premiile ARIEL* (pentru cea mai bună carte din anul 2015, respectiv pentru cea mai bună revistă din anul 2015), precum şi *Premiul „Mircea Ciobanu"*, acordat de criticul literar Eugen Negrici.

**Ion Horea e un tradiționalist mizînd, în continuare, pe cultură poetică, meșteșug artistic, perfecțiune formală.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Un drum de țară

**Spre deosebire de autori care-şi „blindează" volumele de versuri cu recomandări encomiastice făcute pe coperta a IV-a, referinţe critice culese cu grijă şi, uneori, prefeţe sau postfeţe lămuritoare asupra meritului liric, Ion Horea îşi lasă, în *Cît a trecut*, poezia „singură".**

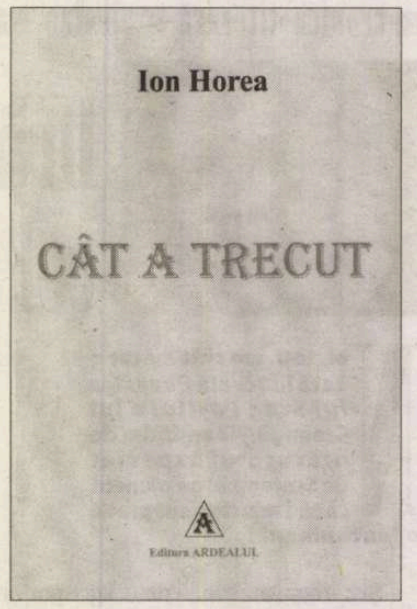
Nici o notă biobibliografică şi nimic altceva decît versurile poetului clasicizant şi clasic nu intră în acest volum apărut la o editură cu sonoritate onomastică (Ardealul), dar fără difuzarea, marketing-ul şi promovarea marilor case editoriale.

Poezia propriu-zisă se dispensează, aşadar, de discursurile „de escortă", ca şi de adjuvantele şi extensiile extraliterare. Ion Horea e un tradiţionalist mizînd, în continuare, pe cultură poetică, meşteşug artistic, perfecţiune formală. El alege, şi aici, *poezia* cu formă fixă (prima secţiune cuprinde numeroase rondeluri, a doua, cîteva sonete), iar nu *poemul* care îşi descoperă propria respiraţie (lirică, epică, dramatică) şi îşi subordonează autorul prin autonomizarea parcursului. La Horea, avem situaţia inversă: a unui autor care îşi controlează şi cizelează textele, fixîndu-le de la bun început structura. Dacă riscul celei dintîi modalităţi îl reprezintă dispersia şi, la limită, grafomania, a doua poate suferi de rigiditate şi uscăciune. Poemul poate ieşi dezlînat, în timp ce poezia – prea didactică.

În totul, *Cît a trecut* e însă un volum remarcabil, dens prin ideaţie şi regional-naţional printr-o imagistică în care portretul auctorial se va regăsi organic, cu sentimentul unei apartenenţe declarate fără ostentaţie. Discursul liric-patriotic este, frecvent, plin de clişee identitare; nu şi în aceste versuri, lipsite de emfază patriotardă, vibrînd delicat şi elegiac deopotrivă în proiecţiile exteriorului, de peisagism încadrat istoric, şi în cele lăuntrice. Iată un exemplu de artist declinîndu-şi calităţile de luptător pe baricade şi „luptînd" noaptea, inclusiv împotriva propriilor retorici discursive: „Nu eşti făcut să urci pe baricade,/ Doar nopţile sînt cîmpul tău de luptă,/ A ta cu-a tuturora, ne-ntreruptă./ Cînd tu învingi şi tu eşti cel ce cade,// Cu gest teatral, înlături lancea ruptă,/ Sub un decor de bolţi şi de arcade,/ Ori umilit, cum mult mai bine-i şade/ Unui poet bătrîn cu faţa suptă.// Citeşti ce-ai scris şi mai citeşti o dată,/ Ai mai tăia o vorbă demodată,/ Ai mai reduce tonul cam retoric…" (*Zodiac*).

Versurile sînt de o perfectă claritate, fără obscurul post-simbolist şi fără ermetismul modernist. Fiecare termen se suprapune referentului, astfel că efortul artistului e de a „transfera" cît mai exact şi mai net, în vers, materia amplă şi mişcarea, cum ar fi spus Călinescu, enormă a existenţei. Horea e un poet în al cărui atelier realitatea înconjurătoare şi experienţele făcute se structurează şi montează liric. Peisajul cuprinde o întreagă istorie şi o biografie ce a traversat-o. Sub termenii regionali, natura încremenită, arsă de soare îşi arată rama istorică, socială şi – la urmă – semnătura artistului pe întregul tablou: „Pe continit ce scump e-un fir de iarbă/ Cînd norii dinspre Oarba întîrzie/ Şi continitu-i ars ca o lipie/ Sub crucea zilei care stă să fiarbă.// Nici apa din fîntînă nu te-mbie/ Şi vitele, din troci ridică barbă/ De apă şi nămol şi parcă-ntreabă/ De-i apă moartă-n troci ori apă vie.// Şi-au fost acele arşiţi pomenite/ Ca un blestem pe oameni şi pe vite/ Şi se ieşea cu prapori şi icoane// Ardea pe sus un Dumnezeu cu toane,/ Străin de tot ce se citea din carte -/ Ţineam şi eu un sfînt, mai la o parte." (*Ritual*). Superbă, în melancolia ei existenţial-sapienţială, este o *Filă de jurnal* în care un „drum de ţară" devine, din element real, plin de praf şi de expresie rurală, unul simbolic. Singurătatea poetului „cu faţa suptă" este etanşă. Numai Creatorul îl mai însoţeşte pe artist în căutările lui chinuitoare, înainte de cufundarea numelui în uitare: „Mai crezi că din ce scrii o să citească/ Măcar un rînd, un om cu mintea-ntreagă/ Şi-n felul lui măcar să te-nţeleagă/ Şi să te-aprindă ca un fir de iască?// Doar cel ce leagă totul şi dezleagă/ Te însoţeşte-n calea ta firească/ Cercînd în felul lui să te ferească/ Din urmă cînd te-ajunge o teleagă,// Şi-l simţi mai depărtat ori mai aproape/ Cum cată în lumină să te-ngroape/ Ori cum se pierde-n neguri pe hotare.// E-un joc, atîta tot, pe-un drum de ţară,/ Să se aprindă, să te strige iară,/ Apoi să treacă totul în uitare.".

Într-un mod artistic dus la perfecţiune de Goga, mai apoi de Vieru, lumea satului, pusă şi aici la trecut, intră într-o corespondenţă lirică, în tonalităţi nostalgice, cu un „fiu" care resimte acut şi profund pierderea. Lupta de clasă complică tabloul acestei nostalgii cu un conflict social exploatat monoideologic şi care a făcut din drama personală a dezrădăcinării o tragedie colectivă. Altfel spus, pe elegiacul lui Goga (oricum sfîşietor) al ruperii de sat s-a suprapus tragicul condamnării întregii lumi rurale la dispariţie, în comunism. Nu se mai pierde „doar" legătura cu satul, cu tradiţiile şi miturile, cutumele şi mentalităţile arhaice, cu elementele marcate regional; e pierdută întreagă această lume, lichidată în numele colectivizării. Ca în lirica expresionistă a lui Blaga, izvoarele satului transilvan „parc-au pierit", iar vetrele „parcă s-au stins". Poetul „bătrîn" a supravieţuit satului de altădată, pe care-l plînge: „Izvoarele parc-au pierit/ Şi vetrele parcă s-au stins./ Prea mult de lume te-ai ferit/ Şi-ai ocolit-o dinadins.// Credeai că viaţa e un rit/ Şi tu eşti unicul lui ins -/ Izvoarele parc-au pierit/ Şi vetrele parcă s-au stins.// Poate c-ar fi mai nimerit/ Bătrîne, să te dai învins./ Sub cer de nori acoperit,/ Peste pămîntul tău prelins,// Izvoarele parc-au pierit".




Ion Horea, *Cît a trecut*, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2015, 98 pag.

Drumul satului ori drumul spre sat vor fi substituite, printr-un transfer simbolic, de drumul fără întoarcere: „N-ai fost de mult prin lume şi prin ţară./ De casă te-ai legat ca de-un butuc./ Dar amintiri prin zile lungi de vară/ Pe drumuri transilvane te mai duc.// Cu ei trăieşti, cu cei care plecară/ Pe-un drum pe care toţi, pe rînd, se duc./ N-ai fost de mult prin lume şi prin ţară./ De casă te-ai legat ca de-un butuc". Sonetul însuşi ia melodicitatea cîntecului popular, simplificîndu-şi arborescenţa formală prin contragerea versului şi esenţializarea discursului liric. Textul poetic nu mai este doar „filozofic", ci cu efectele emoţionale şi subliminale ale bocetului: „Mai încet, bătrîne,/ Las-o mai încet -/ Viaţa, ca un cîne,/ Latră berechet.// Pentr-un colţ de pîne,/ Greu să fii poet./ Mai încet, bătrîne,/ Las-o mai încet.// Ce-ţi va mai rămîne/ Cînd te crezi profet/ Şi prevezi un mîne/ Însă ţii secret?// Mai încet bătrîne".

Se poate cita mult din acest volum foarte dens, în care omogenitatea imaginarului include pierderi şi rupturi, drame şi nostalgii, urmărite poetic fie cu distanţă filozofică fie, cum am văzut, cu personalizare elegiacă. Efectul artistic se manifestă şi aici impredictibil, ca şi la volumele încropite ale veleitarilor. Dacă la aceştia vioiciunea, silnică, e printre simptomele de lirism debil, în *Cît a trecut* tonul amar şi deznădăjduit al lui Horea este al unei poezii vii şi proaspete care-i poartă semnătura de artist. ■

■ spiridon popescu

## Argheziană

Un biet monah, retras într-o chilie,
Încearcă, ispitit de apogeu,
Să-l pipăie c-un braț pe Dumnezeu,
Dar pipăirea lui tot întârzie.

Probabil, Demiurgul, pe furiș,
L-a prins rostind, în loc de psalmi, agate
Și nu mai vrea acum să i se-arate
Nici când îl vede singur și pieziș.

Monahul, obosit de așteptare,
Văzând că ruga-i este în zadar,
Coboară printre gâze, plin de har
Și iscă frumusețI nemuritoare. ■

**Ce i se poate replica lui Rorty? Că gîndeşte în spiritul teoriei pe care o combate.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Manichiura lexicală

**Să-l citeşti pe Rorty e cum ţi-ai tăia unghiile cu cleştele, din convingerea că nici un alt intrument nu e mai potrivit pentru manichiură. La sfîrşit vei avea degetele făcute ferfeniţă, consolîndu-te cu gîndul că cel puţin ai scăpat de afurisitele părţi cornoase. Le-ai smuls pentru totdeauna din lăcaşul în care natura le-a aşezat, atingînd astfel idealul la care ai visat: ca unghiile să dispară.**

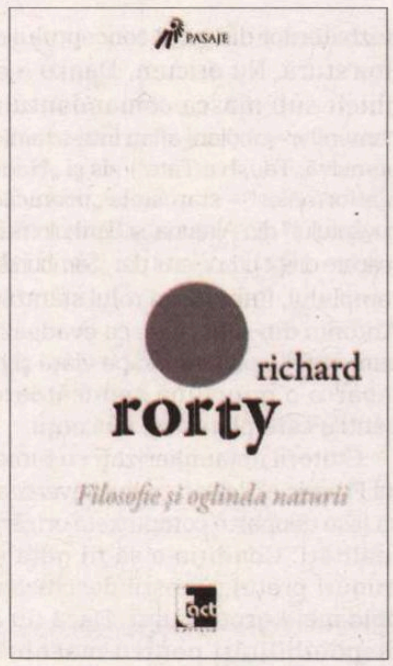
Cum analogia pare obscură, s-o lămurim: manichiura e filosofia, cleştele e analiza limbajului, unghiile sunt ideile pe care gînditorii au avut proasta inspiraţie de a le rosti de-a lungul timpului, iar degetele sunt emoţiile din care ideile s-au ivit. Că le spunem idei sau noţiuni nu are însemnătate, important e că în ele dospeşte minciuna. Ce-l supără pe Rorty e persistenţa unor idei în care vede tot atîtea iluzii din puroiul cărora a crescut minciuna filosofiei. Ca puroiul să fie drenat e neapărat nevoie de o unealtă tăioasă în stare a curăţa locul, iar unealta cu pricina e chiar filosofia limbajului, un fel de cleşte analitic de care americanul face uz fără milă, din dorinţa de a primeni limba de mormanul de noţiuni false pe care istoria le-a îngrămădit peste noi. Şi cum maestrul foloseşte unealta cu o îndemînare de paladin versat, rezultatul va fi un cîmp de bătălie înţesat cu cadavre teoretice.

Iată cîteva exemple de idei false: fundament, transcendent, suflet, referinţă, relaţia minte-corp, relaţia intuiţie-concept şi tot aşa. Neajunsul acestor termeni e că dau naştere unor pseudo-probleme a căror vrajă, în ciuda inconsistenţei ei, atrage atenţia gînditorilor. În felul acesta, inteligenţa le e deturnată spre o butaforie de concepte a căror singură trăsătură e că sunt absurde. Să vorbeşti despre suflet, transcendent sau despre relaţia dintre trup şi minte înseamnă să te îndeletniceşti cu carcase lexicale în interiorul cărora nu se ascunde nimic. Iată de ce istoria filosofiei e un alai de miraje de precaritatea cărora gînditorii nici măcar nu-şi dau seama, căci le iau în serios dedicîndu-le timpul şi nervii. Dar noroc cu paladinul Rorty, a cărui apariţie providenţială va vindeca filosofia de otrava lor, redîndu-i adevărata menire: analiza propoziţiilor. Ce poate fi mai profund? Miza, se simte de la o poştă, e de o covîrşitoare importanţă: analiza unor vorbe spre a cădea de acord asupra adevărului lor. În loc să urc un munte spre a vedea ce perspectivă se deschide în vîrf, mă apuc să-i trec prin sită pietrişul de la poale, în speranţa că perspectiva se întrezăreşte de jos, de la grohotişul cuvintelor.

Tonul ironic al rîndurilor nu are rostul de a-l vitupera pe Rorty, ci de a-i pune în lumină excesul. După ce ai terminat de citit *Filosofie şi oglinda naturii*, eşti la fel de deprimat ca după o manichiură făcută cu cleştele. Muntele cuvintelor a fost pisat pînă la a-l preschimba într-un morman de pietriş inutil, fiecare piatră fiind o noţiune pe care trebuie s-o abandonăm spre a urca muntele cel adevărat. Numai că muntele se micşorează cu fiecare piatră pe care o aruncăm sub motiv că e falsă, de aceea la sfîrşit nu mai ai ce urca.

Încredinţarea lui Rorty e că răul ce cloceşte în filosofie vine dintr-o viziune calpă pe care gînditorii au perpetuat-o de la o generaţie la alta. Viziunea s-a sedimentat în noţiunile din care îi e format jargonul, de aceea nu putem scăpa de viziune decît aruncînd peste bord cuvintele din sensul cărora ea îşi trage vigoarea. Dar în ce constă viziunea cea rea? În premisa că omul are o minte cu ajutorul căreia gîndeşte e realitate aflată în afara lui. Mintea e ca o oglindă în care se reflectă obiectele lumii, ceea ce-i totuna cu a spune că obiectele ni se întipăresc în cap sub forma unor reprezentări. Pe reprezentări le numim cu ajutorul cuvintelor, şi cu cît un termen e mai nimerit cu atît se referă la o reprezentare mai corectă a lumii. Pe calapodul acestei metafore a „minţii ca oglindă" se ridică tiparul filosofiei greceşti, carteziene sau kantiene. De o parte, o minte-oglindă înzestrată cu imagini şi cuvinte, de cealaltă parte o lume a lucrurilor la care ne referim cu ajutorul cuvintelor. Fiecare filosof a încercat să lustruiască cît mai bine oglinda, cu falsa pretenţie că, dacă ştim cum „funcţionează" oglinda, atunci o putem folosi mai bine, spre a cunoaşte mai mult.

Pentru Rorty, motivul cunoaşterii ca oglindire a lumii e sursa tuturor relelor. Căci cunoaşterea nu e o oglindire, cum nici creierul nu posedă o minte cu ajutorul căreia poate aduna imagini despre realitate. Mai mult, cunoaşterea nu cere o relaţie a lexicului cu obiectele, ci doar e relaţie a lexicului cu persoanele care îl întrebuinţează. Concepţia americanului nu e semiotică (relaţie dintre cuvinte şi lucruri), nici semantică (relaţia cuvintelor între ele), ci pragmatică (relaţia cuvintelor cu oamenii). Rostul limbii nu e să descrie lumea, ci să-i facă pe oameni să comunice între ei. Limba e liant intersubiectiv şi atît, iar nu descriere obiectivă. Tocmai de aceea adevărul unei propoziţii nu stă în corespondenţa




**Richard Rorty, *Filozofie şi oglinda naturii*, introducere de Michael Williams, traducere din engleză de Alexandru Racu, Anca-Eliza Simitopol, Marius-Bogdan Tudor, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2014, 442 pag.**

ei cu realitatea, ci în acordul pe care un grup de persoane îl are în privinţa ei. E adevărat ce se bucură de consensul inşilor într-o epocă, iar consensul e dat de banala practică: adevărul e acel ceva care ne ajută să ne descurcăm.

De exemplu, dacă fizica lui Newton ni se pare mai adevărată decît cea a lui Aristotel nu e pentru că reprezentarea pe care englezul o avea despre realitate ar fi fost mai corectă decît cea a grecului, ci pentru că deocamdată teoria lui ne ajută să ne mişcăm în practică mai bine decît doctrina lui Aristotel. Cînd o altă teorie ne va ajuta să fim mai eficienţi decît cea a lui Newton, ne vom lepăda de principiile ei ca de nişte braşoave sfruntate. În consecinţă, nu există nici o doctrină irefutabilă al cărei sens să nu poată fi revizuit. Există doar seturi de propoziţii a căror convenţie e mai mult sau mai puţin eficientă. Restul e batere a apei în piuă, un fel de mestecare la nesfîrşit a unor metafore oculare, încărcate cu prestigiul tradiţiei. A vorbi precum Kant sau Descartes de un „ochi al minţii" care scrutează lumea spre a o ordona cu ajutorul schemelor înseamnă a stărui într-o falsă problemă. Căci adevăratul clenci nu e de găsit în minte, nici în lume şi cu atît mai puţin în cine ştie ce fundament obscur căruia îi dăm nume de zeu. Adevăratul clenci stă în relaţia persoanelor cu propoziţiile pe care le schimbă zilnic. Atît şi nimic mai mult: dacă propoziţiile se bucură de un acord colectiv şi dacă ele ne ajută să ne descurcăm, atunci ele sînt adevărate.

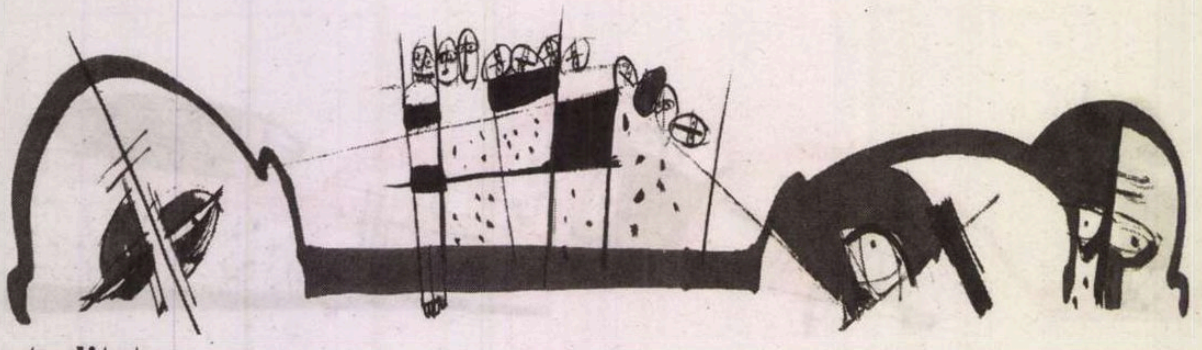
Nu-ţi trebuie cine ştie ce fler să intuieşti că, redusă la analiza propoziţiilor, filosofia devine o meschină pritocire de chichiţe verbale. O cercetare plată pentru desfătarea unor logicieni lipsiţi de fantezie metafizică, o învîrtire în jurul cozii de dragul consensului dintre interlocutori. A-i pomeni lui Rorty de spirit, de orizont al vieţii, de fundament extra-uman înseamnă a-l insulta. Pentru el, cultura e o conversaţie purtată de nişte inşi scrobiţi, al căror intelect e suficient de mediocru ca să nu se plictisească inventînd argumente menite a-i convinge pe adversari. Iată o optică fatal relativistă în virtutea căreia valorile se reduc la convenţii lexicale. Să te ferească zeul de o polemică între logicieni ce îşi fac din limbaj altar şi din propoziţii odăjdii.

Ce i se poate replica lui Rorty? Că gîndeşte în spiritul teoriei pe care o combate. Dacă dăm la o parte metafora minţii ca oglindă, toate comentariile din carte îşi pierd sensul. Poziţia lui Rorty e saprofită: se hrăneşte din cadavrul teoriei pe care vrea s-o desfiinţeze, parazitînd-o din nevoia de a avea o ţintă pe care s-o atace. Fără ţintă, poziţia lui cade în neantul unor propoziţii analizate steril, pînă la saţietate deplină. Fără unghii (metafore oculare), manichiura prin care Rorty speră să primenească degetele filosofilor şi-ar pierde rostul.

Un volum deprimant prin cît de prozaică poate fi filosofia cînd o prefaci în analiză de limbaj. Nici o undă de entuziasm nu-ţi mişcă sufletul, nici o tresărire de spirit nu tulbură pustiul unor pagini de laborator arid. Rorty e iremediabil sterp, iar cine îl gustă e atins de aceeaşi infirmitate. Mai jos de atît nu poate decădea spiritul filosofic. ■

## Alte apariţii recente

- Dinu Pillat, *Dostoievski în conştiinţa literară românească*, prefaţă de George Ardeleanu, postfaţă de Al. Paleologu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 260 pag.
- Vlad Mitric-Ciupe, *Arhitecţi în recluziune. Interviuri şi documente*, Editura Vremea, Bucureşti, 2016, 366 pag.

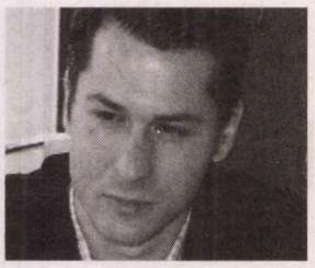


**Mai mult decât orice, în *Miasma*, Flavius Ardelean scrie despre lumi populate cu oameni dependenţi de poveste.**



**Se vede cu ochiul liber că prozatorii contemporani scotocesc după subiecte cu detectorul de metale grele. La suprafaţă ies mai mereu conglomerate de (post)comunism, uneori însoţite de artefacte localizate în interbelic, toate însă fidele unui realism tratat numai în intimitatea unei tradiţii ficţionale subînţelese.**

■ comentarii critice de marius miheţ



# Războiul lumilor

Puţini dintre cei consacraţi riscă demascarea realităţii prin plonjări în fantasticul miraculos.

Dintre cei detaşaţi de rigoarea realităţii, Flavius Ardelean se remarcă alături de puţini, dar emblematici scriitori ai actualităţii. Am scris, tot aici, despre romanul său de debut, *Îmblânzitorul apelor* (2012), pe când semna A. R. Deleanu. Între timp, a publicat mult; şi bine. Două volume de proză scurtă – *Acluofobia* (2013), *Bizaroproze* (2014) – şi romanul *Scârba sfântului cu sfoară roşie* (2015). Cel mai recent roman al său, *Miasma* (2016) face parte din tetralogia începută cu volumul apărut anul trecut, un proiect cu totul special, care, în condiţiile unei pieţe de carte eficiente, ar fi marcat un eveniment literar. Din păcate, s-a întâmplat la vremea lui ca şi excelentul roman al lui Sebastian A. Corn – legitimat în altă pârtie evazionistă – *Ne vom întoarce în Muribecca* (2014) să fie la fel de ghinionist, dibuind un public mult prea înşurubat în aşteptări diferite. Nu însă în *slipstream*-ul caracteristic literaturii lui Sebastian A. Corn îşi dezlănţuie naraţiunile Flavius Ardelean. Deşi ar avea resursele necesare să o facă. El preferă hegemonia neogoticului infrarealist. Chiar dacă sună preţios, termenul se pretează unei literaturi ce face carieră de ani buni în străinătate, cu priză bună la cititori. Şi nu doar.

Criticii au descoperit în infrarealismul lui Roberto Bolaño tot ce poate fi mai imprevizibil pentru definiţia capodoperei din noul mileniu. Iar Flavius Ardelean şi-a verificat, din câte-mi dau seama, rezervele creatoare, extrăgând din labirintul arcimboldian specific lui Bolaño ceea ce s-a potrivit ca o mănuşă propriei metode. Rezultatul propune altă magnitudine a romanului nostru. De bună seamă că cititorul ideal al *Miasmei* reprezintă, deocamdată, o minoritate. N-aş vrea ca cititorii primului volum al tetralogiei să creadă că asistăm la o continuare pur şi simplu. Nicidecum. Spre deosebire de *Scârba sfântului cu sfoară roşie*, unde formula romanului-basm conserva perspectiva nesofisticată a naratorului (Bartholomeus Pumn-de-Oase), în *Miasma*, discursul captează structuri elaborate. „Scorneala adevărată şi adevărul scornit", cum repeta Bartholomeus în romanul precedent, găseşte în *Miasma* cadrele ideale dezbaterilor din jurul conceptului de literatură. Nu oricum. Danko e de ghicit sub masca comandantului oamenilor-şobolani aflaţi într-o tainică ofensivă, Taush e Tata – zis şi „Hâdul platformelor" – starostele „ucenicilor cuvântului" din Alrauna, şi Bartholomeus reapare drept prizonierul din „Sâmburele" templului, îmbrăcând rolul sfântului Antoniu din Albarena, ce evadează, cum altfel?, plăsmuind pe viaţă şi pe moarte o minciună seducătoare, pentru care plătesc şi inocenţii.

Cititorii nefamiliarizaţi cu lumea lui Flavius Ardelean trebuie avertizaţi să lase deoparte complexele oricărei realităţi. Condiţia e să fii gata să asiguri preţul poveştii deschizând obloanele grotescului. Dacă nu ai disponibilităţi pentru macabrul psihedelic, cel puţin, atunci va fi dificil de întors pagina. Dar efortul va fi răsplătit. Vom fi martorii unor proiecţii scenice sub direcţia unui regizor înfrăţit cu George Miller şi David Lynch, lansat în aventura inventării unor lumi ce transmit nu o dată faptul că infrarealităţile au o fluiditate remarcabilă.

Mai mult decât orice, în *Miasma*, Flavius Ardelean scrie despre lumi populate cu oameni dependenţi de poveste. Bolnavi cronici ai realităţii, protagoniştii suferă, fără excepţie, de un prea-plin ce nu-şi poate face loc între precarităţile imaginaţiei comune. Ei vor totul mai mult, mai intens, mai orbitor, iar subordonarea lor se datorează nostalgiei după lumile neştiute ori neisprăvite. Frumuseţea nealterată din toate fabulele apocaliptice înfăţişate de autorul braşovean se revendică de la felul cum se deschid vieţile; nu contează că în spatele uşii ori ferestrei va afla un alt zid. Ci, pur şi simplu, senzaţia evadării în labirint sau, mai bine zis, arta evadării în labirint – iată dependenţa imaginată atât de fastuos de Flavius Ardelean.

În structura sa, romanul întreţine feţele aceluiaşi adevăr din perspective diferite. Alrauna va fi paralizată de o boală a somnului frate cu moartea. Nimeni nu se bucură, iar relaţia cu *Un veac de singurătate* nu stă în picioare. Locuitorii Alraunei ştiu doar că adolescenţele sunt expuse la epidemia ciudată ce trebuie să aibă legătură cu apariţia „unui ars", Ignaţiu. Este doar primul nivel din cercurile

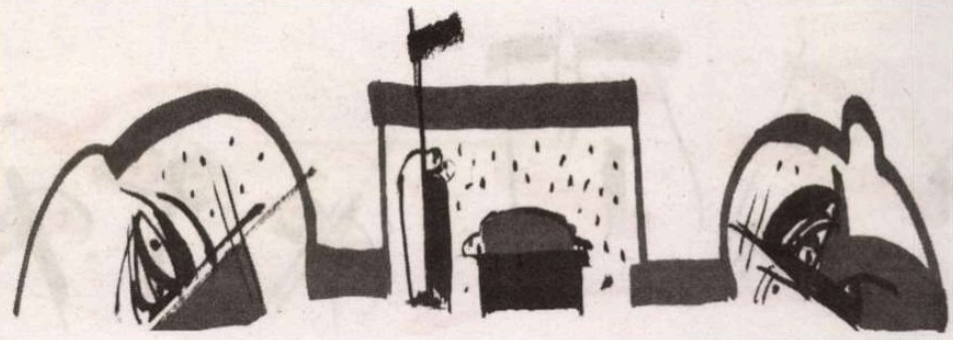
Flavius Ardelean, *Miasma*, Bucureşti, Editura Herg Benet, 2016, 432 pag.

intrigii. Flavius Ardelean acumulează nuclee de suspans pe tot parcursul romanului, având o ştiinţă a construcţiei bine strunită. De fapt, conspiraţia ne'Lumii se află în spatele intubării somnolente. Iar lupta dintre bine şi rău, dintre Lume şi ne'Lume se derulează simultan pe mai multe planuri, fiecare având asigurate panoramări, martori şi episoade specifice. Aşa încât, citind *Miasma* n-ai cum să rămâi fără mobilarea unei imaginaţii oricât de pretenţioase. Preotul Sarban deschide carnavalul fantast încercând să-şi rezolve drama unei familii distruse de Nimic: deghizările lui prin măruntaiele oraşului şi terapia prin desfrâu a singurătăţii insuportabile. I se vor alătura false Lolite şi nubile fatale, izolate de neşansa unei normalităţi. Marisa, răpită şi dusă la bordel, Lili(an) face totul pentru a-şi înţelege trupul în lipsa dialogului matern, Klara Gundish fură liniştea bărbaţilor de la distanţă şi aşa mai departe. Flavius Ardelean construieşte aici personaje feminine memorabile. Ele au carnaţie şi sondarea imaginaţiei lor se notează deseori chirurgical. În *Miasma*, el atinge performanţa de-a înfăţişa, folosindu-se de un cromatism minimalist (roşu, negru şi alb), anatomia deriziunii gotice.

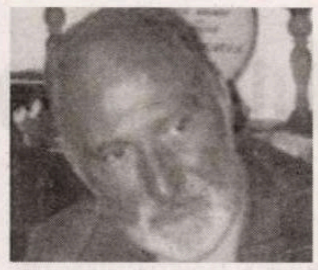
Cea din urmă creşte, în primul rând, din talentul poetizării unor captivităţi nelămurite. Sarban caută în manuscrisele preotului nebun soluţiile dispariţiei propriului har, alchimistul Alambiq e convins de adevărul ascuns în jurnalele tatălui nebun, iar prostituata Marisa se încrede în hărţile imaginate mai mult decât în ceilalţi. Nicăieri, însă, prizonieratul nu se compensează mai bine decât prin poveste. Bruno Krabal, „Cel Mărunt", e un Alioşa Karamazov îndrăgostit nu doar de Lili, cât de Poveste, de verticalitate, cum profeţeşte Ignaţiu. De aici descărnarea lui, victimă a cuvântului răsucit. Dar nu fatalitatea curiozităţii, nici cea a prizonieratului faţă de mulţimea argumentelor hipnotice decid sensul. Nici măcar încleştarea celor trei armate din Burta Vacii (mahalaua oraşului) dintre oamenii-şobolani, cerşetori şi ucenici. Nu. Ci capitolul dedicat povestaşului Alecu Deleanu şi obsesia lui pentru sfârşituri. Totodată şi cea mai consistentă parte a romanului. Felul cum povestea profetică, laolaltă cu imaginaţia deopotrivă regenerată şi răpusă, declanşează apocalipsa. Realismul visceral al lui Bolaño se vede reluat aici dintr-o perspectivă inedită. Viaţa ia naştere din literatură şi nu invers, iar labirintul din labirint şi lumea din lume se contestă prin praguri insidioase. În interstiţiile adevărului şi minciunii se aruncă bombele cu fragmentaţie, iar textul, pulverizat în tot atâtea sfârşituri caleidoscopice, nu poate decât să provoace şi să hipnotizeze. Flavius Ardelean, la fel ca scriitorii din opera lui Bolaño, nu poate distila realitatea fără a se întrupa hulpav din ea la modul visceral. Ba mai mult, el trebuie să justifice căutările oricărui autor pierdut în măruntaiele lumii şi să se hrănească cu ele. Cum lasă să se întrevadă chilianul, scriitorul nu poate fi decât un criminal, un extirpat al societăţii, trăind la propriu din colectarea mizeriei. Nici nu trebuie să dea înapoi de la voyeurismul strident, nici de la expunerea lascivităţii. Căci scriitorul trebuie să păstreze infidelitatea oricăror forme şi formule sociale, stabilind în morfologia sexualităţii un mod de participare la respiraţia unei situări în criză nesfârşită. Poezia cadavrelor vii pe care o predă scriitorului Alecu Deleanu, omul cu chip de cal, este de fapt legea pustiului din orice artist învins de himera realităţii. Cum unele cărţi se sfârşesc înainte de sfârşit, altele chiar în clipa sfârşitului şi unele cu mult după, autorul nu are încotro şi trebuie să-şi accepte lumile putrezite dinăuntru. Metafora inspiraţiei epuizate, dar şi limitele imaginaţiei îşi dau întâlnire în teritorii pe care Flavius Ardelean le investighează cu detentă poetică remarcabilă.

*Miasma* este un regal al viscerali-tăţii labirinturilor suprapuse, una dintre cărţile de căpătâi ale firilor purgatoriale. ■

**Avem de a face aici cu încă un exemplu în sprijinul ipoteticei şi mult discutatei înrudiri dintre dacică şi latină, prezentă pe cât se pare cândva în conştiinţa cărturarilor şi cu timpul dată uitării.**



■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



# *Uriaşul, sârguinţa, răsucirea* (I)

**Între cele trei cuvinte din titlu există, cum vom vedea îndată, o strânsă legătură semantică şi etimologică, anume Învierea Domnului, pe care tocmai am sărbătorit-o.**

Mai întâi, însă, o rămăşiţă cu care am rămas dator de data trecută şi anume originea cuvântului *căpătuială*. Recurgem la pasajul cunoscut ( 19,13), în care am întâlnit verbul latinesc *negotior,ari*, aflat la obârşia *negoţului* nostru: „Şi chemând zece slugi ale sale, le-a dat zece mine şi a zis către ele: *Neguţătoriţi* cu ele până voi veni" = *negotiamini* donec ego veniam = *kaupoth* unte ik kiman.

Din acest cuvânt dacic, *kaupon* = handeln = a face negoţ, provine *căpătuiala*.

Din pricina neluării în consideraţie a textului principal pentru reconstruirea limbii dacilor, s-a presupus până acum că verbul *a (se) căpătui* = a-şi face un *rost*, o situaţie, potrivit definiţiei din DEX, ar fi un derivat din *capăt*, iar *capăt*, la rândul lui (şi chiar, de data asta, cred că aşa este), a fost refăcut după *capete*, din pluralul latinesc *capita*. Nu învinuiesc, de bună seamă, pe cei care au propus această etimologie, fiindcă este până la un punct plauzibilă şi, la urma urmei, prin forţa lucrurilor, etimologistul se agaţă bucuros de aproape orice, căutând sprijin oriunde, ba chiar îşi ia avânt atunci când ipoteza lui pare verosimilă şi când nu încearcă senzaţia stânjenitoare că ar trage de păr lucrurile.

Însă verbul *a (se) căpătui*, şi nici substantivul *căpătuială*, nu au a face cu capul, ci cu *negoţul*.

Prin natura lui, negoţul trebuie să fie profitabil, trebuie să aducă un câştig, trebuie să aibă acel *rost* din definiţia dată în DEX, cuvânt care, la rândul lui, vine tot din dacică, în treacăt fie spus, anume din substantivul *lustus* = germ. *Lust, Begierde, Verlangen* = poftă, dorinţă (îndeosebi de a satisface o plăcere), exigenţă, lăcomie.

Atenţie! *Rostul* de care ne ocupăm noi acum e alt cuvânt decât *rostul* din expresia *pe de rost*, care provine, cum se ştie, din latinescul *rostrum* = cioc, bot, gură. Din *rostul* dacic (pofta de câştig) s-a format, în schimb,expresia *a fi* sau *a face rost* (de ceva). Dicţionarele ar trebui, aşadar, să consemneze două cuvinte distincte, cu urice diferite.

Iată şi două exemple în care *lustus* e tradus prin *poftă*: Primul e din *Marcu* 4,19, prezent în Pilda semănătorului: „Dar grijile veacului şi înşelăciunea bogăţiei şi *poftele* (*lustius* = lat. *cupiditates* în Vetus latina, iar în Vulgata, *concupiscentiae*) după celelalte pătrunzând în ei, înăbuşă cuvântul şi îl face neroditor." Al doilea e luat din *Ioan* 8,44: „Voi sunteţi din tatăl vostru diavolul şi vreţi să faceţi poftele (*lustuns* = lat. *desideria*) tatălui vostru".

Putem trece acum la cele trei cuvinte din titlu, care îşi au originea în taina învierii, mai exact în versetele biblice care înfăţişează calvarul, răstignirea şi învierea Domnului. Să urmărim pasajele respective, în care vom descoperi cu uşurinţă uricele pe care le căutăm. Spun că ne va fi *lesne* să o facem, întrucât avem *înlesnire* chiar de la Învăţătorul credinţei. N-am avut cum afla până acum, dar trebuie să ştim că *învăţător* se spune în dacică *laisareis* = *magister* = germ. *Lehrer*, cel care ne învaţă în chipul cel mai elegant şi eficient, printr-o superioară sau duhovnicească pedagogie a aluziei, *înlesnindu*-ne accesul la adevăr în mod indirect, fără a ni-l impune cu forţa, ci dimpotrivă lăsându-ne să ajungem noi înşine să-l descoperim, cumpănind singuri ce tâlc au poveştile şi câte parale fac parabolele învăţăturii sale.

„Căci ce e mai *lesne* a zice – întreabă Învăţătorul (care, de bună seamă, e *răsărit la învăţătură*, n.n.): iertate sunt păcatele tale sau *Scoală-te şi umblă*" (*Matei* 9,5). *Surge et vade* sună porunca sau îndemnul în latină. Iar în dacică: *urreis* jah gagg. Cum ştim, acest îndemn e reluat de multe ori în textul sacru (*Luca* 5,23 şi 24 apoi 6,8 etc.) şi cuvintele s-au imprimat lesne în mintea ascultătorilor liturghiei sau a cititorilor daco-romani ai Sfintei Scripturi. Aproape că nu mai e nevoie să spunem ceea ce se observă de îndată, anume că din *urreis* provine *uriaşul*, iar din *surge* provine *sârgul, sârguinţa*, fără nicio dificultate semantică ori fonetică.

Din dacicul *urreis* şi, trebuie să adăugăm, din *surrexit*, care este perfectul simplu al verbului latin *surgo, ere, surrexi, surrectum* = a se ridica, a se scula, a se înălţa, cu un exemplu (la Guţu) din Vergiliu: Ascanium *surgentem* respice = priveşte-l pe Ascaniu care *creşte*. În latina creştină verbul a ajuns să exprime cu precădere ridicarea la ceruri a lui Iisus Hristos şi învierea credincioşilor. *Resurrectio* şi *resuscitatio* sunt cuvintele consacrate pentru *(re)înviere*.

Din pricină însă că, deşi spiritul limbii latine nu s-a pierdut din limba pe care o vorbim, totuşi nu ne putem aduce aminte latina, pur şi simplu închizând ochii, oricât ne-am concentra să o recuperăm ca prin farmec, avem neapărat nevoie de ajutorul şcolii, avem nevoie de un studiu asiduu şi sistematic, pe care din păcate şcoala nu se sârguieşte să ni-l înlesnească, aşa cum s-ar cuveni. De aceea mulţi dintre noi nu reuşim să facem imediat legătura dintre prezentul verbului latin, *surgo*, şi perfectul simplu, *surrexi*. Amândouă aceste forme, însă, au lăsat urme adânci în română: descendentul prezentului este *sârgul*, iar descendentul perfectului este *uriaşul*, acesta din urmă (perfectul *surrexi*) în chip de curent de aducţiune ce se varsă în albia curentului principal care îl înghite sporindu-şi amândouă puterile, anume cuvântul dacic pe care l-am întâlnit în sintagma *urreis* jah gagg = *surge* et vade. Infinitivul este *urraisan* = *exsurgere, resurgere, surgere*.

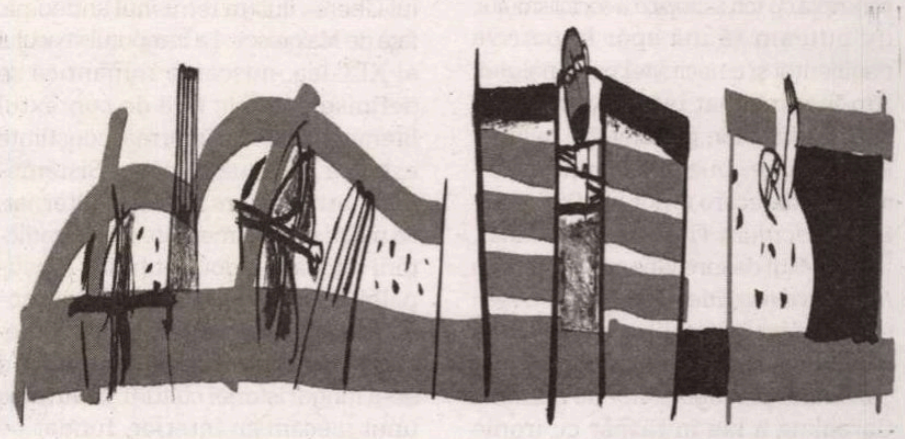
Avem de a face aici cu încă un exemplu în sprijinul ipoteticei şi mult discutatei înrudiri dintre dacică şi latină, prezentă pe cât se pare cândva în conştiinţa cărturarilor şi cu timpul dată uitării. Ne îndeamnă însă, întru redobândirea demnităţii uitate, să luăm în seamă această ipoteză şi să reflectăm la transportul lingvistic (şi nu e singurul) implicat de refugiul căpeteniilor şi vitejilor din Egeea tracică în Peninsula Italică nimeni altul decât marele rapsod vizionar şi clarvăzător Vergiliu, dar şi alţi autori latini, ca bunăoară Properţiu, când vorbeşte despre *arma resurgentis Troiae* (armele Troiei reînviate, adică ale Romei). Când vorbim latina, prin urmare, se *răsuceşte* (*resurgentis* sau *resuscitantis*) în mormânt limba rubedeniei sale tracice de la Ilion.

Revenind la *surrexi*, care, împreună cu *urreis*, a făcut să se ridice *uriaşul*, să vedem câteva exemple biblice: „Şi s-a atins de mâna ei, şi au lăsat-o frigurile (pe soacra lui Petru, n.n.) şi s-a sculat (*surrexit*) şi îi slujea" (*Matei* 8,15). Sau: „Şi a luat-o de mână, şi copila *s-a sculat*" (*surrexit*). În ambele cazuri, ca şi în numeroase altele, în dacică avem *urrais*, din care se ridică impunător *uriaşul*, întărit în pasajele citate de *surrexit*. De aceea, am considerat că dacica e curentul principal, iar latina e doar un afluent în acest caz, ce-i drept un afluent important. În sprijinul acestei afirmaţii vine şi faptul că frecvenţa lui *urrais* e mai mare decât a lui *surrexit*. Dacă de multe ori *urrais* şi *surrexit* apar ca echivalente în acelaşi verset (la perfect), susţinându-se reciproc: „ca nu cumva să spună poporului şi s-a sculat din morţi" = *urrais* us dauthaim = *surrexit* e mortuis, alteori însă ne izbim de situaţia (la prezent în latină) în care cuvintele respective nu mai au forme fonetice asemănătoare: „după trei zile *mă voi scula*" = ufar thrius dagan *urrisa* = post tres dies *surgo* (*Matei* 27,63-64).

La venirea ungurilor, *uriaşul* exista de mult în română, aşa încât ei l-au luat de la români, nu invers, cum greşit se presupune în DEX, indicându-se un etimon fals, *oriás*.

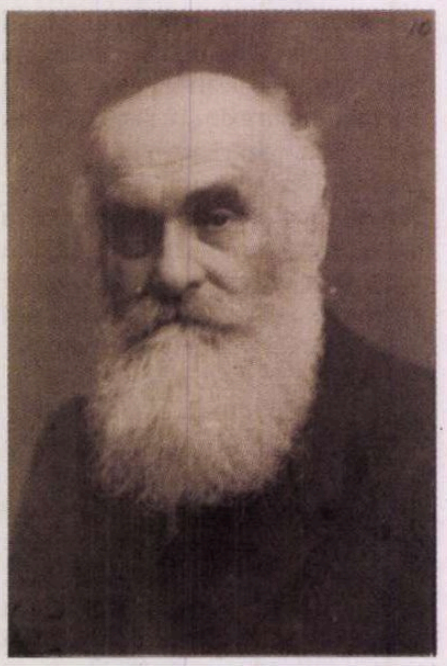
Evoluţia semantică de la *urrais* şi *surrexit* la *uriaş* e cât se poate de firească. Aşa cum *scund* e cel care *se ascunde* (e de mirare că *scund* n-a fost identificat până acum drept cuvânt latin moştenit, socotindu-se în mod vădit eronat că ar proveni din sl. *skondu!*), tot astfel cel care *se scoală* sau *se ridică* devine *uriaş*.

*Uriaşul* e asociat adesea în mod explicit cu verbele *a se scula, a se ridica, a se sui*, făcând astfel dovada incontestabilă a originii sale. „Văzui suind coasta, pe brânci, un uriaş", zice Arghezi. Sau: „Se ridică din pământ un colţ sur, drept, neclintit, un uriaş împietrit ca spaima, cu capul atingând de nori" (Eminescu). Sau : „Închina-voi ulmilor,/ urieşii culmilor" (Alecsandri). Sau, în sfârşit, la Pillat „Cu-o singură sforţare-ncordând vânjosu-i umăr/ un uriaş urcându-şi poverile ce-l strâng / pletosul deal din vale sui, cu vii şi crâng / ca să-şi revadă ţara cu sate fără număr". ■



**Stabileşte ierarhii, acordă grade scriitorilor şi operelor: anume poem al unuia e superior celuilalt, cutare poet e inferior altuia.**

istorie literară



Mihai Vornicu

# Un critic de altădată: Dobrogeanu-Gherea

Destinul postum al lui Solomon Katz, alias Constantin Dobrogeanu-Gherea (1855-1920), narodnic activ scăpat din Rusia în România, a mers sinuos şi paradoxal: prea deasa invocare din deceniile comunismului direct, ridicarea în slăvi mistificatoare a lui şi a revistei „Contemporanul", în dauna lui Titu Maiorescu şi a „Convorbirilor literare", de fapt l-au deservit. Personajul însuşi, despre care s-a zis că ar fi avut o biografie de *„erou balzacian"* (Mircea Iorgulescu) – mai degrabă *„jack-londonian"* – a fost rău înţeles. Pe contemporanii prieteni i-a cucerit imensa lui bunătate: era, vorba lui Vlahuţă, *„cu neputinţă să nu-l iubeşti"*, fiindu-i aproape, şi amiciţia statornică a *„cinicului"* Caragiale trebuie să ne pună în gardă. Tipologic, omul se trăgea din stirpea idealiştilor mesianici şi naivi, simţindu-se un vizionar al progresului, gata să jertfească totul spre a sluji umanitatea. Candoarea bunei-credinţe îi strica revoluţionarului liniştea de conştiinţă prin dileme existenţiale. Ca patron al restaurantului din gara Ploieşti, muncea *„continuu, zi şi noapte"*, cărînd băcănii şi cărnuri din piaţă, totodată compunînd articole pe colţul tejghelei şi avînd a se feri de spionii ruşi care-i mişunau în preajmă, însă se suspecta de a fi devenit *„burghez"*: „unde mai pui că, din cauza unei concepţii cu totul utopice a socialismului, nu puteam să mă apăr împotriva neglijenţei şi a necinstei personalului. Am fost înclinat întotdeauna să le dau dreptate lor, proletarilor, în lupta lor cu mine, burghez capitalist" – scria cu oarecare umor în 1902, într-un *curriculum vitae* de uz familial. În capitolul despre Gherea din *Istoria literaturii române*, George Călinescu i-a imputat cu maliţie că, în ciuda idealului socialist, s-a arătat a fi fost *„un foarte bun agonisitor de bunuri"*. Caragiale îi lua în răspăr cu ironie ideologia estetică, întorcînd formula fundamentală a lui Gherea, *„artă cu tendinţă"*, în *„tendinţă cu artă"*, şi-l persifla amical; însă din epistolele lui „nenea Iancu" către mai tînărul Paul Zarifopol – viitorul său editor şi ginere al lui Gherea – aflăm că la bătrîneţe vechiul socialist refuza medalia *bene merenti*, acordată de rege şi se aventura riscant, ajutîndu-i pe marinarii ruşi răsculaţi de pe vasul „Potemkin", care se refugiase în portul românesc Constanţa, după mişcările de la Petersburg din 1905. Consecvenţa principiilor – bune sau rele – e dovedită, şi întîia explicaţie a seducerii unei părţi a tineretului atras de litere şi de lupta de idei la finele secolului XIX stă în temperamentul lui de militant integru, urnind inerţiile spiritului ori ale societăţii prin vitalitatea combativă.

Spre literatură, Gherea a venit ca în politică, cu armele, încăpăţînarea şi vederea scurtă a insului dispus să-şi angajeze fiinţa total, încît situarea contradictorie faţă de mai vîrstnicul şi universitarul Maiorescu era inevitabilă. Acesta din urmă se prezenta aulic şi magistral, înfăşurat în aura glacială a sacerdotului care oficiază *ex cathedra* – Gherea ieşea în piaţa publică, trăgînd după el mulţimile; unul făcea discipoli, celălalt cîştiga prietenii. Încît e de înţeles de ce, din noua generaţie, sub steagul lui Gherea s-au înrolat sufleteşte spiritele mesianice, absorbite de vocaţia idealurilor umanitare: păstorul de suflete Gala Galaction, poporanistul Garabet Ibrăileanu, profetul etnic Nicolae Iorga. Alteritatea acestora era superficială şi oricum reductibilă în planul absolut, căci, îndărătul diferenţei de crez, toţi îi reproduceau schema psihică şi erau variante turnate după tipare asemenea.

Ca şi structura umană, critica lui Gherea ilustra termenul antinomic faţă de Maiorescu. La începutul veacului al XIX-lea, mişcarea romantică se definise polemic faţă de contextul literar anterior şi, în urmă, conştiinţa estetică a evoluat bipolar. Sistemele de artă s-au manifestat alternat, ca măşti complementare şi contradictorii totodată, a două atitudini arhetipale: clasicismul atemporal şi modernismul contemporaneităţilor succesive – care se înlocuiesc pe rînd de-a lungul istoriei culturii, în virtutea unui mecanism interior, fundat pe reacţii reciproce. Clasicul e întors spre valorile eterne, nesupuse cronologiei; spiritul modern se încîntă de fenomen, considerîndu-l prin raportare sincronică. În cîmpul criticii, poziţiile extreme sînt intuiţionismul (care e diferit de impresionism) şi scientismul. Întîiul e de esenţă mistică, fiindcă se bizuie pe revelaţie – celălalt ridică cunoaşterea pe observaţie, analiză şi exerciţiul pragmatic. Noutatea lui Gherea la noi a stat în ideea de a aduce prin translaţie directă principiul ştiinţelor pozitive în ordinea esteticului; el e obsedat de a face critică „ştiinţifică", „modernă". Aici s-a opus adînc lui Maiorescu, nu în gîndirea social-politică, unde de fapt – fie şi fără a-şi fi dat seama –, continua criticismul „junimist". (Ibrăileanu înţelesese bine, deşi restrictiv, socialismul românesc cînd l-a aşezat ca moment al „spiritului critic" moldav, a cărui manifestare anterioară fusese *„Junimea"* ieşeană.) Premisa teoretică a scientismului se întemeiază pe posibilitatea unui instrument obiectiv care să dea măsura exactă, *more mathematico*, într-o logică cu expresie cvasi-numerică, a valorilor. Lateral, judecata obiectivă vizează – în plus – aprecierea operei dincolo de relaţiile umane de breaslă, fatal mai strînse la noi, unde numărul literaţilor fiind mai redus decît în alte părţi ale lumii, coteriile şi inimiciţiile personale colcăiau; însă obiectivitatea aceasta intrase şi în programul „junimist", şi era încă mai veche, căci o enunţase deja Kogălniceanu în „Dacia literară", la 1840. În vremea noastră, imixtiunea metodelor proprii lingvisticii ori sociologiei în critica literară lasă iluzia aflării adevărului irefutabil; spiritele pozitive ale secolului XIX cultivau frenetic analogia ştiinţelor naturale (francezii Hyppolite Taine ori Ferdinand Brunetière corespund sistemului de gîndire darwinist). Gherea afirmă fără înconjur: „După cum în zoologie întrebuinţăm clasificarea, aşa putem şi trebuie s-o întrebuinţăm şi în literatură". Încît stabileşte ierarhii, acordă grade scriitorilor şi operelor: anume poem al unuia e superior celuilalt, cutare poet e inferior altuia. Clasificarea riguroasă e de neconceput în afara definirii precise a criteriilor; criticul invocă deci sociologia, psihologia, etica. Acestea sînt valori mutabile, urmînd evoluţia mentalităţii, care şi ea variază în funcţie de epocă ori clase soci-ale. Ajungem vasăzică la principiul absolutei contemporaneităţi: Gherea n-are perspectiva istoriei literare, cum n-o avea nici Maiorescu. Însă acela privea cu ochiul clasicului, contemplînd fenomenul estetic din sfera frumosului ideal, încît conjunctura istorică a operei îi era indiferentă. Creaţia ilustrînd scheme universale (apariţia lui Eminescu nu se explică necesar în timp şi spaţiu), e destul a stabili existenţa ei în planul artei: Maiorescu făcea critică „judecătorească" nu atît datorită stadiului culturii noastre la epoca lui – cum s-a zis –, cît stringenţei logice cu care-şi aplica propriul sistem estetic. Existenţa operei o hotărăşte gustul criticului; aici superioritatea lui Maiorescu era în afara dubiului, şi Gherea însuşi, prudent, s-a încrezut în sentinţele adversarului, silindu-se doar a le motiva altfel. La el, Eminescu devine *„proletar intelectual"*, fără a fi mai puţin mare poet. Fiind un produs uman (Gherea anticipează sociologia literară de mai tîrziu), arta uneşte trei termeni: autor, operă, public, al căror raport – determinat într-o latură de societate, într-alta de psihologie – criticul are a-l studia în om de ştiinţă. Demonstrarea determinismului obligatoriu între cele trei elemente ale lanţului de producţie şi consum artistic urmează aşadar modelul descripţiei ştiinţifice, care cercetează faptele, cu scopul de a dovedi acţiunea legii.

Se vede imediat că la Gherea critica literară ajunge analiză a operei, prin consecinţa metodei. Eugen Lovinescu i-a recunoscut întîiul meritele, chiar dacă i-a demontat argumentaţia teoretică, spre a-i respinge concluziile. De aici pornindu-se, s-a observat de către mulţi succesiunea de fond între Maiorescu şi Gherea: polemica ar fi fost nu atît a preopinenţilor implicaţi, cît a epocilor distincte în istoria literară pe care aceştia le reprezentau. Deşi spectaculoasă, argumentaţia era pur sofistică şi avea ca scop „reabilitarea" măcar parţială a lui Maiorescu, într-o vreme cînd acesta era pus la index. Fără a mai invoca datele stricte ale cronologiei, care sar în ochi, contemporaneitatea adversarilor satisface o structură dual apriorică, căci nu e de conceput neconcordanţa în timp a termenilor antinomici, întotdeauna pereche: Eminescu şi Caragiale, Achile şi Ulisse (în ciuda raţionamentului seducător ▸▸

**Privind în perspectivă comentariile criticii româneşti asupra lui Gherea, complementaritatea opiniilor frapează.**

al italianului Giambattista Vico) aparţin aceluiaşi strat arheologic. Este vreunul *vechiul* şi celălalt *noul*? Îndoielnic. Clasicism-modernism, intuiţionism-scientism sînt noţiuni care se definesc prin opoziţie sincronică, şi succesiunea lor e întotdeauna relativă, ciclică. Teoretic vorbind, procesul se reproduce la infinit.

Este învederat că Gherea aborda literatura dintr-un unghi exterior, uzînd de ea în vederea demonstraţiei cu finalitate socială. Pe Flaubert, de pildă, îl credea util isto-ricului de mai tîrziu: *„ele* [tipurile umane din romane] *îl vor lumina în privinţa vieţii din Franţa în veacul acesta"*. Dar nu altfel l-a situat Lovinescu pe Caragiale. Erorile spectaculoase ale lui Gherea – cum idealul feminin recomandat lui Eminescu ori supralicitarea lui Vlăhuţă – se datorează în bună parte patosului militant; critic avid de principii interdisciplinare care să nu fi scăpat piciorul alături nu există, şi uneori numai rezistenţa la tentaţia generalizării dă în critică măsura talentului. Nici un principiu ori sistem critic nu valorează în afara celui care îl aplică: Maiorescu a fost continuat absurd de Mihail Dragomirescu, care, prin excesul clasificaţiilor, a sărit orbeşte barricada, făcîndu-se mai „gherist" chiar decît Gherea. Oricît de neaşteptat ar părea, Gherea are simţul nuanţei. Între polemicile cu junimiştii, s-a întors să-şi cenzureze emulii prea zeloşi; distincţia între *tendenţionism* şi *tezism* arată o conştiinţiozitate dialectică în stare să cadă dintr-o dată peste adevăruri admisibile. Replierile, intuiţiile i-au rotunjit treptat asperităţile unor „principii de estetică" prea strîmte, încît, într-un articol uitat din păcate de cele mai multe ediţii, întîlnim acest pasaj uluitor pentru un spirit considerat aprioric a fi fost puţin înclinat către speculaţii subtile: „Dacă arta e natura văzută prin prisma artistului, critica e arta văzută prin prisma criticului, şi din acest punct de vedere **critica s-ar putea nu-mi, încîtva, o artă în a doua potenţă**" [subl. n.] (*Critici volintiri*).

Privind în perspectivă comentariile criticii româneşti asupra lui Gherea, complementaritatea opiniilor frapează. Toate suprapun tuşe de intensitate şi culoare diferite unei imagini pînă la urmă coerente, crescînd din umbre şi lumini. Cu Gherea se întîmplă un fapt contradictoriu: dreptatea e a tuturor, deşi judecăţile adesea se bat cap în cap. Maiorescu l-a tratat cu ironie rece şi foarte de sus, voind să-l ridiculizeze, şi tot aşa Călinescu. În angajamentul lamelor, primul n-avea de ales: a fandat spre a-şi scoate adversarul din luptă. La Călinescu, care dezgropa duelul din istorie, explicaţia e alta şi oricum multiplă. Mai întîi, opoziţia de principiu faţă de un critic incapabil *„de a concepe gratuitatea artei"* şi care scrie o frază bolovănoasă, rebarbativă sub raportul expresiei. Se adaugă reflexul polemic pînă la negarea absolută, declanşat instinctiv şi aplicat programatic asupra oricărui antecesor de marcă în critică: Maiorescu şi Lovinescu sînt chinuiţi încă mai cumplit pe patul lui Procust al desfiinţării. Este în fine cultul paradoxului: taineismul lui Gherea le bătuse la ochi tuturor, Călinescu se sileşte să-i demonstreze netemeinicia – şi procedează cu strălucire, însă tendenţios. Dimpotrivă, Ibrăileanu, Iorga – plămădiţi spiritual în felul lui Gherea – îl elogiază. În rest, aprecierile sînt moderate şi converg, dacă lăsăm deoparte articole de circumstanţă ori ditirambice, ca cel al lui Ion Vitner din 1949, căci mai întotdeauna autorii înşişi au revenit, corectîndu-le. Vladimir Streinu vede în Maiorescu şi Gherea două *„tradiţii ale criticii noastre"*, care s-au întrepătruns fericit; pentru Adrian Marino, Gherea e un *„modern"* (în sens tipologic), anticipînd sincronismul lui Lovinescu; Nicolae Manolescu l-a înţeles ca *„înnoitor"* şi *„militant"*, idee reluată şi de Mircea Iorgulescu, care-l numeşte *„reformator"*.

Al. Piru i-a inventariat informaţia literară, după modelul cercetării întreprinse de Călinescu asupra culturii lui Eminescu, descoperind, între detaliile certe ori numai presupuse, pe acesta. Formularea *„madama estetica şi-a luat tălpăşiţa"* – drept ironizată de Lovinescu şi crezută de Ibrăileanu a fi fost intervenţia unui „stilizator" din redacţia „Contemporanului" (Gherea nu stăpînea bine nuanţele limbii române) – era doar pastişă şi adaptare neinspirată a unei expresii bizare folosite de o anume Barbe Gendre-Nikitine, şi ea socialistă născută în Rusia: *„feue Madame l'Esthétique"*, adică „răposata doamnă Estetica". Cartea acesteia, *Études sociales, philosophiques et morales*, fusese publicată la Paris în 1886, ceea ce arată că Gherea se ţinea la curent cu apariţiile editoriale recente de pretutindeni, cu care se afla în consonanţă ideologică. ■

■ viorel lică

# Inimă de dragon, ar mai fi ceva de pierdut?

**Nu**
te mai întorci. Dormi
într-o teamă de tine.

E, oare, ușor să trăiești
cu ochii închiși?

Uneori auzi acea ascuțită
zvonire a terorii înaripate
din preajma pietrei
care împovărează ploaia.

Așa că sucești gâtul drumului
mereu în fierbere,
într-un spectacol
premonitoriu de-a
v-ați ascunselea.

**Poezia încetează după un punct.**
Și trece pe ultimul plan.

Să mai trăiască?

Ce ne rezervă viitorul?

Ar mai fi ceva de pierdut?

Prin focul zarvei dintâi,
prin ochiul ființei
căzute-n genunchi,
te sărut,
sabie neterminată
a lui Dumnezeu.

**Ia-ţi (un) timp pentru a auzi**
vocea din inima cuvintelor –
singura pavăză a
ploii învinse cucernic la orizont.

Întoarce-te în (din)
fiecare vis cu o
umbră în brațe
gata să explodeze.

Bătrâna poezie se schimbă
cu o singură atingere imperceptibilă.

Aerul dintre cuvinte devine paradis.

**Trezeşte-te din izolarea**
fără sfârșit.
Locul tău e aici.

Un spectacol
în fața celor care predică
în pustiu.
Încă te târâști
în deschiderea stearpă a
cântecului.

Alcoolul și-a furat pe-ndelete
începuturile.
Oare și inima?

Și doar știi că
poezia se răzbună precum un fulger
Și curg fără încetare rugile,
dragostea frântă,
ploaia cu învoială
în miez de noapte de nepătruns,
cu un clopot care sună departe,
pe treptele vechi
mai dureroase decât umilința.

Trebuie să lași timpul să petreacă
înlăuntrul tău, dimineață!

**Nu contează poezia,**
contează aplauzele.

În subsolul umbros și umed
al unei ciudate celebrități
te joci
precum genomul fudul
cu mărgelele ezoterice
în bătaia tobelor
până la
dragoste.

Trebuie să fii mândru de cariera ta?

Ea îți rămâne în suspans pe un
efort de imaginație egal cu
zero.

Sub coaja fragedă
îți plânge
trufia
fără pene.

**Ştiu, ai nevoie de timp.**
Înconjurat, absorbit, (absolvit?) de cărți
întunecate, bătrâne, amare.

Singur aici în casa asta goală,
doar cu o aripă albă
pe umăr,
vrei / nu vrei să lupți împotriva
a ceea ce urmează să se și întâmple
de la o ultimă pilulă-a
întregirii
de la coborârea din cer
și adormi plin de
păcate și frustrări,
unice
(anti)sentimente lustruite
pe o lamă de cuțit.

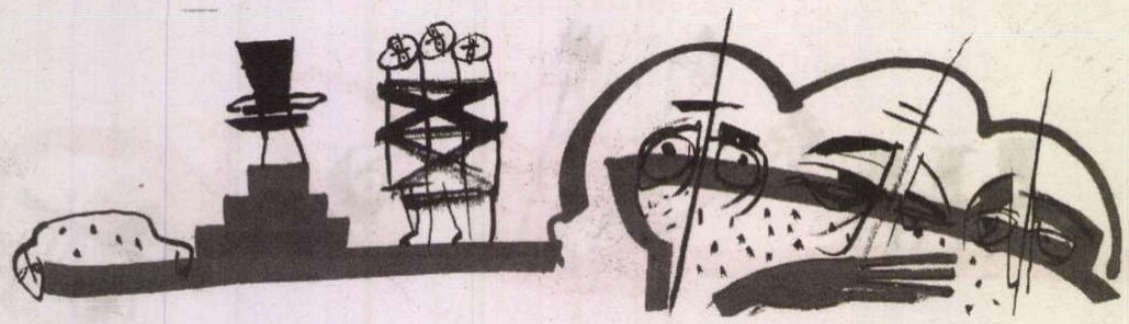
**Nimic nu-ţi stă în cale.**
Ești o povară binevenită,
rea,
răutăcioasă.
Te întorci acasă.
Universul fuge spre
purpuriul garoafei.

Acesta e eșafodul
bizar al migratoarei trufii.
O afacere nepreväzută, eroică,
sub un septembrie eretic.

Celulă cu celulă
propria-ți cutie a Pandorei,
regăsită,
dezvăluie tot universul
aripii albe.

O corabie fără catarge
sparge
valurile.

Astfel începi primul gest,
vânătoarea în care îți vânezi
propriul trup, propria eternitate. ■



**lumea oamenilor de afaceri mă atrage, dar îmi rămâne străină. Îmi plac foarte mult nevestele oamenilor de afaceri care, neglijate de soţii lor, se bucură când le curtez.**

■ alex ştefănescu

# Jurnal secret, serie nouă

**17 octombrie 2009.** Grădina mea este plină de pânze de păianjen. Mi-am făcut obiceiul ca atunci când o străbat să agit în faţa mea o mătură, ca să le rup şi să nu le simt atingerea neplăcută pe faţă, pe gât, pe mâini. Îmi tai cărări prin păienjeniş ca un explorator prin junglă. Uneori, din această luptă dusă la întâmplare mă aleg cu câte un păianjen răzbunător suit pe mine şi chiar cu câte o înţepătură dureroasă, cum este cea a cărei urmă o port pe o pleoapă, sub forma unei mici umflături.

Azi-dimineaţă, în plin soare, am ieşit în grădină hotărât să termin definitiv cu pânzele de păianjen. Dar prima pe care am văzut-o mi-a câştigat admiraţia şi m-a făcut să-mi retrag declaraţia de război.

După cum se ştie, păianjenii îşi ţes plasele în tot felul de unghere, acolo unde au de ce să le ancoreze. În grădină se folosesc de obicei, în acest scop, de pomii aflaţi la mică distanţă unul de altul. Pânza care m-a fermecat constituia o excepţie. Era prinsă cu o latură a ei de un pin solitar, aflat în mijlocul gazonului. Cealaltă latură, eu, cu imaginaţia mea de om, n-aş fi ştiut de unde să o prind şi aş fi lăsat-o să fluture în vânt, ceea ce înseamnă că în scurtă vreme s-ar fi distrus. Păianjenul a ancorat-o însă, ingenios, cu un fir oblic, extrem de lung, de pământ. Înscrisă în acest triunghi uriaş, reţeaua octogonală foarte frumos desenată strălucea în soare şi stătea perfect întinsă, susţinută de legăturile cu trunchiul pinului şi de firul pieziş care se pierdea undeva în iarbă. Cum reuşise, oare, fragilul şi terifiant-graţiosul păianjen să ducă la bun sfârşit această lucrare, de o sută de ori mai mare decât el? Era ca şi cum eu aş fi construit singur un pod de fier peste un fluviu.

Am început să mă uit mai atent şi la alte pânze de păianjen. Ce artă! Este o crimă (culturală) să le distrugi. De acum înainte se vor bucura de protecţia mea.

**31 octombrie 2009.** Sunt cu Domniţa la un fastuos bal al milionarilor, organizat la Palatul Parlamentului, de Halloween, în scopuri umanitare. Lumea oamenilor de afaceri mă atrage, dar îmi rămâne străină. Îmi plac foarte mult nevestele oamenilor de afaceri care, neglijate de soţii lor, se bucură când le curtez. Şi, slavă Domnului, le curtez!

Eu şi Domniţa suntem invitaţii unor *businessmeni* care nu numai că ne-au plătit biletele de participare, dar au achitat din timp şi donaţiile pe care urmează să le facem. Domniţa nu ştie asta. Când vine o domnişoară zâmbitoare şi cu fustă scurtă şi o întreabă cu cât vrea să contribuie în sprijinul copiilor de ţigani lipsiţi de rechizite şcolare, răspund în locul ei:

– Cu zece mii de euro.

Este o glumă plină de cruzime. Domniţa se face albă la faţă:

– Nu avem atâţia bani...

– Nu-i nimic, răspund eu, răsucind cuţitul în rană, vindem maşina.

Domnişoara îşi notează suma şi mă întreabă şi pe mine:

– Dar dumneavoastră, cu cât contribuiţi?

Bravez mai departe şi îi răspund cu dezinvoltură:

– Tot cu zece mii de euro.

Domniţa, înspăimântată, mă trage de mânecă:

– Ai înnebunit, vrei să vindem şi casa?! Alex, nu e o joacă, domnişoara chiar îşi notează sumele şi ne pune să semnăm. O să plătim toată viaţa...

M-am jucat destul cu inima ei. Îi spun că totul a fost achitat dinainte şi ea răsuflă uşurată. Apoi, fiindcă momentul e penibil (oricum, n-o să mai fac niciodată glume de genul ăsta), mă duc cu soţia unui milionar până la garderobă, de unde ea vrea să-şi ia o eşarfă. Soţul ei, angajat într-o discuţie pe teme financiare cu alt milionar, nu are timp să o însoţească.

Pe drum, zeci de *paparazzi* ne fotografiază frenetic. O prind afectuos pe distinsa doamnă pe după umeri şi ritmul şi aşa vertiginos în care se succed *blitz*-urile se accelerează brusc.

**21 decembrie 2009.** Sunt, cu Domniţa, într-o lojă la Ateneu, la „Zece pentru România". Privim, de sus, celebrităţile care umplu sala până la refuz. Pe scenă, Mihai Tatulici, cu un microfon la rever, se pregăteşte să anunţe, solemn, rezultatele concursului. Dintr-o dată, pe culoarul de jos îşi face apariţia un întârziat: Gigi Becali. Domniţa se strâmbă, oripilată de prezenţa lui în aceeaşi sală cu noi. Gigi Becali înaintează ezitant, constată că nu mai sunt locuri libere, că nimeni nu-l întâmpină şi se alarmează în mod vizibil. Urcă la etajul unde se află şi loja noastră. Eu şi cu Domniţa stăm în primul rând de scaune din lojă, iar în spatele noastre mai există, ca prin minune, un loc liber. Gigi Becali îl vede şi ne întreabă cu o voce de om deznădăjduit:

– Pot să stau şi eu pe scaunul ăsta?

Atunci îmi vine ideea să-i fac Domniţei o farsă. Mă ridic repede de lângă ea şi îl invit pe Gigi Becali să ocupe locul meu:

– Vă rog să vă aşezaţi aici! Ne faceţi o mare onoare. Soţia mea este o admiratoare a dv. N-o să uite niciodată seara asta..

Domniţa mă fulgeră cu privirea. Gigi Becali îmi mulţumeşte şi se aşază în locul meu, iar eu mă aşez pe scaunul din spatele lor. Ceea ce urmează seamănă cu o secvenţă dintr-o comedie mută. Gigi Becali se uită întrebător la Domniţa, ca şi cum ar vrea să înceapă o conversaţie cu ea. Domniţa îi întoarce spatele ostentativ. Gigi Becali îşi mută privirea la scenă. Domniţa îl examinează rece. El simte şi... mi se adresează:

– Am impresia că doamna nu prea mă agreează...

– Ba da, îi spun eu. Dar e timidă, nu are curajul să-şi exprime sentimentele.

Numeroşi fotoreporteri şi operatori TV îşi îndreaptă aparatele spre Gigi Becali şi, implicit, spre Domniţa, care se încruntă într-un mod înfricoşător. Gigi Becali renunţă la serviciile mele de intermediar şi o întreabă direct:

– E adevărat ce zice soţul dv.?

Ea îi răspunde cu o singură silabă, rostită însă pe un ton categoric, ca o cădere de ghilotină:

– Nu.

**22 decembrie 2009.** Aseară, Gigi Becali a mai stat ce-a mai stat, stânjenit, în loja noastră, a schimbat câteva cuvinte cu persoane din loja vecină şi, în scurtă vreme, a plecat. Azi-dimineaţă, numeroşi cunoscuţi i-au dat telefoane Domniţei, fie ca să o anunţe că au observat alături de cine a stat în lojă, fie ca să o tachineze. O văzuseră la televizor. După fiecare convorbire ea trântea telefonul şi avea aerul unei femei hotărâte să divorţeze.

**6 februarie 2011.** Fac ordine în camera mea şi triez nenumăratele obiecte adunate de-a lungul anilor, unele de care şi uitasem, ca să stabilesc ce anume păstrez din ele. În casa oricărui om în vârstă există un surplus de lucruri care îl sufocă, dar de care lui îi vine greu să se despartă. Eu vreau să învinge această inerţie. Nicolae Manolescu m-a sfătuit cândva să am în vedere în asemenea situaţii o regulă simplă: dacă un lucru n-a mai fost folosit în niciun fel timp de un an, el trebuie aruncat. Am întrebat atunci, în glumă:

– Şi cu amantele procedez la fel?

– Da, mi-a răspuns el cu toată convingerea.

Scoţând la iveală din dulapuri, sertare, valize tot ce am, constat ceva care iniţial mă bucură: nu duc lipsă de nimic şi am provizii *de orice* pentru cei câţiva ani pe care (cu puţin noroc) urmează să-i mai trăiesc.

Dar imediat mă întristez. N-o să mai am parte niciodată de momentul sărbătoresc al aducerii unui lucru nou în casă.

Am de pildă un mănunchi de pixuri, stilouri şi creioane care îmi vor ajunge în mod sigur până la sfârşitul vieţii. Va trebui să încetez de acum înainte să-mi mai cumpăr instrumente de scris, chiar dacă achiziţionarea lor mă făcea fericit. M-am răsfăţat destul o viaţă întreagă cu chestia asta.

Nu mai am nevoie nici de hârtie de scris. Rezerva mea de acum cuprinde patru topuri de coli pentru imprimantă şi vreo douăzeci de caiete de toate mărimile. Scriu foarte mult, dar scriu direct la computer, iar textele le trimit prin *e-mail* la diverse redacţii şi edituri.

N-o să mai cumpăr niciodată în această viaţă un televizor. Am unul foarte bun şi mai am şi unul de rezervă, câştigat de Domniţa la un concurs. Oricum, chiar şi pe cel care e în funcţiune îl deschid foarte rar (mă uit de obicei la propria mea emisiune, „Tichia de mărgăritar", ca să-i fac *rating*).

Nu intenţionez să-mi mai iau vreo maşină, mă mulţumesc cu cea pe care o am acum, un Renault Symbol, cu un număr de înmatriculare caraghios-simpatic, conţinând grupul de litere KAX. Unde o să mai călătoresc eu de acum înainte? O să mai merg, poate, de câteva ori la mare, o să mă aventurez şi până la Iaşi sau la Cluj şi cam atât. Dacă mă mai duc (ceea ce nu cred) în străinătate, o să iau avionul.

Îmi ajung şi pantofii pe care îi păstrez în debara, fiecare pereche în cutia ei sau într-o pungă de plastic. Îmi sunt suficiente şi cămăşile, călcate conştiincios şi împăturite de soacra mea, care a învăţat la şcoală, înainte de război, cum se face această operaţie. Nu-mi lipsesc rezervele de periuţe de dinţi, aparate de ras, prosoape. Doar pastă de dinţi şi pastă de ras am să mai cumpăr, ca să fie proaspete.

Am destule unelte pentru grădină, n-or să se tocească sapele, cazmalele şi greblele cu cât muncesc eu pământul. Şi chiar dacă s-ar toci, am şi un flex şi pot să le ascut (mă pricep) mai bine decât la tocilărie.

Cât priveşte cărţile... Nu mai găsesc loc în casă pentru ele. Numărul lor se ridică la cincisprezece-şaisprezece mii. Oricum văd prost şi cititul mă oboseşte. Le-aş da pe toate pe câteva audio-book-uri, dar mi-e teamă că în curând o să mă părăsească şi auzul. ■

*(Fragment din volumul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Corint.)*

■ poşta redacţiei de horia gârbea

# La unele încercări am obţinut Ø şi am fost fericit

**Panait Popescu.** Poemele dvs. (*Poelise poematice* în formularea pe care o găsiţi, neinspirat) sînt redundante. Scrieţi undeva: *Nu văd eroarea*. Eu o văd şi-mi sare-n ochi! Toate pleacă de la limbajul matematic, punînd toate ale vieţii în termeni ai acestei ştiinţe. E drept că matematica este o ştiinţă universală şi că majoritatea fenomenelor se pot modela prin ea. Dar o asemenea abordare, mai ales pe spaţii mari nu are de-a face cu poezia, al cărei scop este trezirea emoţiei cititorului şi eventual delectarea lui. *E foarte greu să-mi stabilesc domeniul de definiţie,/ sunt prea multe condiţii restrictive./La unele încercări am obţinut Ø şi am fost fericit./ La altele am găsit chiar mai puţin./ Deşi n-am înţeles cum vine asta, am fost mai fericit.* Paradoxuri ieftine, precum cele cu „mai puţin" decît mulţimea vidă, sînt glume şcolăreşti, nu poezie. Pe deasupra, recunoaşteţi, implicit, ceea ce e vizibil cu ochiul liber: că nu v-aţi stabilit corect domeniul de definiţie şi nu puteţi face faţă condiţiilor (restricţiilor) impuse. Şi atunci, ce mai chichirez gîlceava? Notarea titlurilor cu *Df-1, Df-2* sau *Im(T)* e o preţiozitate inutilă, în fond o facilitate. Mai bine v-aţi încorda spiritul să găsiţi nişte titluri cu adevărat relevante. Alt citat: *Devine extrem de periculos să tinzi/ spre aşa zisul capăt superior al/ domeniului tău de definiţie./S-ar putea să nimereşti peste/un punct de acumulare situat/ pe frontiera de dincolo, unde/ se ivesc două variante:/să devii stingher în domeniul altuia/ ori să ai noroc să nu mai fii.* Prozaic, banal, filosofie de doi bani. Mai departe, iar ajungeţi la obsesia dvs. cu mulţimea vidă. *Am înlăturat, cu greu, poezia stărilor emoţionale/ venite din categoriile logice folosite la tot pasul,/ îndrumându-le spre tărâmul spiritului lui Nichita.* Greşit! poezia strărilor emoţionale e cea care contează. Altfel vă rămîne ceea ce vă caracterizează: vidul.

**Ioan Hada.** Mi-aţi trimis multe texte proaste pînă să ajungeţi la unul acceptabil. Dar chiar şi la acesta am avut de lucru cu punctuaţia şi prozodia dvs. Decît să produceţi o grămadă de versuri (sub)mediocre, mai bine cizelaţi ceea ce merită să ajungă la cititori. Aveţi destulă luciditate pentru asta?

## Vinul boschetarului

(după Charles Baudelaire)

La ceasul trei spre dimineață,
Voi fi iarăși mort de beat,
Iar printre sticle, tolănit sub masă,
Voi fi ca regele-n al său palat.
Ca mine nu-i un prinț mai fericit –
Chiari Domnu s-a-mbătat la birt.
Și-amândoi sub masă fericiți
Vom adormi înconjurați de sfinți.
Luna pe care toți o cred fecioară
Dar nu-i decât o baba chioară
Ce îmi cerșeste vin la masă
Trântindu-i vorbe de oacară
C-un șut în cur voi da-o afară.
Să nu îmi spuneți de nevastă
Că-i cu copiii și că-i borțoasă
Și copilașii n-au mâncat de-o săptămână!
Ce știu ei despre-un golan
Ce n-a avut un ban de-un an
Și-acum vânzându-și toată casa
Poate să aibă o săptămâna plină masa
Să tragă-n voie la măsea
Chiar și cu Satan să bea.

**Călina Trifan.** Public aici cîteva texte. Mai aştept. Fiţi cît mai exigentă cu scrisul dvs.

## Arta războiului

Blândețe
cu mâinile goale
cucerești omul
până în vârful unghiilor,
aceasta se cheamă
arta războiului.

## Machu Picchu

Aici timpul a împietrit
și toate atracțiile
sunt singurătatea și tristețea
care iată au descoperit
cadrul perfect
ca să-și spună una alteia
poeme ce le supraviețuiesc.

## Bilanț

În acest loc
marginal
singurul meu cont (gras)
sunt anii.

## Noaptea

E un disc de vinil
pe care îl învârt pe deget
nesomnul meu și spaima.

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com**

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Faceţi nod la batistă!

**Îmi pare sincer rău că am cobit săptămâna trecută, fluturând impresia mea că marea învingătoare de la Madrid, Simona Halep, e încă departe de forma care a consacrat-o. La Roma a ieşit din turul doi, în care intrase direct, adică fără să mai treacă şi prin anteriorul.**

Noroc că ne-au salvat onoarea mereu mai promiţătoarea Irina Begu, urcată până în semifinala cu Serena, şi nu mai prejos partenera ei de dublu, Mariana Niculescu. Urmăresc cu atenţie tenismenele noastre pentru că şi ele ne mai lasă, alături de handbaliste, unele speranţe pentru Jocurile Olimpice de la Rio, care bat la uşă. Necazul e că bat mereu mai mult a pagubă, dovadă că nu trece săptămână să nu ne pricopsească, parcă pentru a ne dezarma definitiv, cu noi veşti proaste. În ultimele şapte zile am aflat că lotul teoreticilor olimpici români a mai scăzut cu patru, sportivi dopaţi de-a dreptul, care ne mai fac şi de ocară internaţională, compromiţându-şi zurgălăii de aur cu care se puteau făli până acum. Bunăoară, cazul canoistului Liviu Dumitrescu, multiplu campion mondial şi european, la Canoe 2, care neagă că ar fi luat substanţa interzisă, numită meldonium, un hormon de creştere. El poate susţine acum orice dar, dacă riguroasele analize de laborator l-au dovedit pozitiv, cine-l mai poate crede că în pagaia lui stătea puterea unturii de peşte?! În consecinţă, mărimea viitorului lot olimpic al României scade cu încă patru potenţiali calificaţi, moment în care Comitetul Olimpic Român tocmai publică anunţul de organizare a licitaţiei pentru... „îmbrăcăminte sport, încălţăminte sport, rucsaci (sic!), genţi pentru membrii Delegaţiei Olimpice de Vară Rio 2016". Iar cum termenul de primire a ofertelor e peste două săptămâni, eu zic să nu ne grăbim, că în cadenţa în care ni se spulberă iluziile, nu e exclus să ne vedem la Rio cam cum ne-am văzut şi la Eurovision! Nu de alta dar vă previn că vom mai avea surprize neplăcute şi vă rog să faceţi nod la batistă, să nu spuneţi că nu v-am spus! Mai ales că veştile proaste continuă să curgă, la Europenele de gimnastică de la Berna, programate peste două sptămâni, urmând să nu mai poată merge nici Diana Bulimar, cu rupere de tendon, după ce şi Larisa Iordache a fost supusă unei noi intervenţii chirurgicale. Or, din perspectivă olimpică, devine cert că la Rio singura noastră speranţă va rămâne aceeaşi Cătălina Ponor.

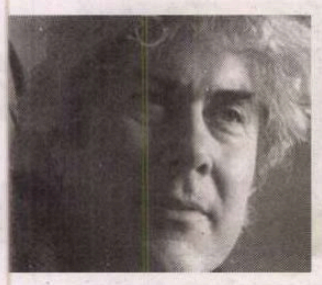
Dacă tot am amintit mai sus de handbaliste, parcă şi aici ne urmăreşte nenorocul pentru că, iată, după marea victorie a fetelor de la CSM Bucureşti, antrenorul danez Kim Rasmussen, care a condus echipa spre cucerirea Ligii Campionilor Europei, a anunţat că pleacă şi el. Dar unde credeţi că se duce şi pe ce bani? Exact în Ungaria, dar nu la Gyor, ci direct la echipa naţională, care nu s-a calificat însă în Turneul Olimpic de la Rio, că exact asta ne-ar mai fi lipsit!

Şi iată-ne ajunşi la fotbal, cu finala Cupei, de aseară, în care nu mă îndoiesc că va triumfa Dinamo, cu un Rednic care a făcut minuni, dar care se aude că nu va mai rămâne în Ştefan cel Mare. Păcat că federaţia nu s-a gândit nici la el ca variantă la echipa naţională, unde este preferat tot senatorul Iordănescu. Care a comunicat lotul pentru Turneul final din Franţa, lipsit surprinzător de cel puţin trei internaţionali pe care teoretic se conta: Marica, Budescu şi Rusescu. La gâtul selecţionerului a sărit, scurt, Costică Budescu, care a declarat că a crezut că e o glumă când s-a anunţat că Puiu Iordănescu e adus din nou la naţională. Sigur, o fi gândit şi el fotbalistic – din îndepărtata Chină, unde joacă şi nu prea joacă, dar de marcat nici atât! – că selecţioner este iarăşi cel devenit „tata Puiu", după ce fusese, la juniorat, copil în corul bisericii. Cert e, însă, că, oricât de veştejit e fostul senator, el e cel care a calificat echipa la Paris şi, cel puţin pentru asta, merită să-i fie acceptată întoarcerea în fotbal. Din politică... ■

**Pașii ei de dans îmi spuneau asta, îmbrățișarea ei care nu mă atingea, era doar un ritm, un fluviu subteran, o ploaie care îmi îneca deșertul, sosită dintr-o țară în care nu plouase niciodată.**

proză

George Cușnarencu



# Dansez cu Moartea un Ultim Tango

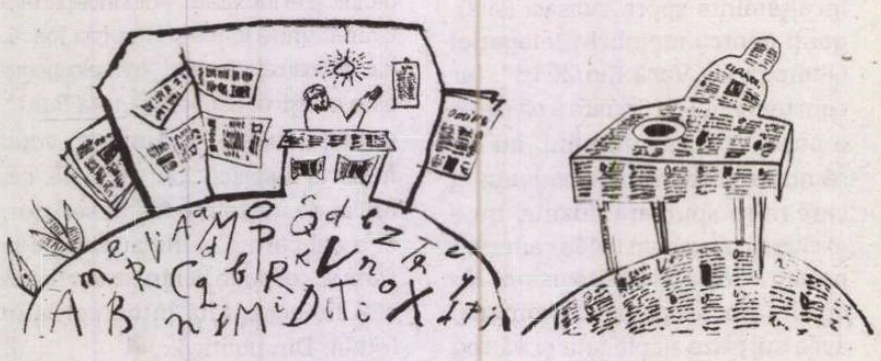
Pe Sofia am cunoscut-o într-o discotecă din Mamaia, în anii în care muzica era puternică fără a asurzi, luminile străluceau palide pe pereţi, rivalizând în tăcere cu stele moarte ale căror strigăte îndepărtate de-abia se auzeau din cer, iar tinerii încercau să-şi ardă anii la flacăra unor lumânări pe care le aprindeau în ochi. Aveam aproape 25 de ani, iar ea 19, stătea lângă un perete şi urme vagi de var se imprimaseră pe rochia ei albastră, fără mâneci, uşor decoltată, înfoiată de un jupon alb şi proaspăt scrobit, ţeapăn şi unduios ca o coală de hârtie bătută de vânt, aşa cum se purta în nebunii ani '50. La acea vreme, cunoscusem câteva fete, fustele lor înflorate împânziseră o vreme cerul de vară de deasupra mea, pe când zilele se scurgeau de fiecare dată monoton, presărate cu vacanţe scurte şi lungi clipe de singurătate. Pentru unele am suferit, altele m-au lăsat indiferent, adevărul este că nu voiam să cer prea mult de la viaţă, poate că încercam să întâlnesc femeia vieţii, deşi unii ar fi spus că pentru o asemenea pretenţie eram prea tânăr.

Sofia privea fără prea mare interes vânzoleala grupurilor de băieţi şi fete care îşi întretăiau paşii în căutarea unei ţigări din care să tragă cu nesaţ şi a unei sticle de bere, mereu legănaţi de muzica ritmată. Am privit-o pentru că nimic din atitudinea ei nu se potrivea cu decorul acelei discoteci decorate grotesc: nici picioarele prelungi şi uşor bronzate, care fremătau fără să se mişte, nici mâinile subţiri parcă fără vene, aşezate în poală, nici ochii de culoarea ploii, nici gura care încerca să rostească un poem pe care nimeni nu era dispus să îl asculte. Nu părea să o intereseze nici muzica, bună pentru dans, dar nu suficient de vie pentru o viaţă trăită din cioburi. În apatia ei aparentă aştepta ceva care părea aproape imposibil să se petreacă în discoteca de pe malul mării, sau mai exact, în acea noapte care se lăsa ca o pătură călduroasă peste oraş. Totul din ţinuta ei, spatele drept, umerii uşor încordaţi, linia gâtului, părul strâns într-o coadă împletită cu grijă, o detaşa de restul lumii, avea un farmec irezistibil pe care nu-l băga nimeni în seamă, poate din cauza grabei gesturilor care mureau precoce în iureşul dorinţei de a dansa, de a se elibera, de a transpira. Şi apoi, acea clipă transparentă ca o meduză s-a născut din nimic. Atunci când nimeni nu se aştepta, când nimeni nu mai visa, în mijlocul unei stupori fugare, în inima acelei discoteci aproape sordide au răsunat primele acorduri ale unui tango, putea fi vorba despre o piesă a lui Astor Piazzola, putea fi *Oblivion*, putea fi oricare alt tango, chiar *Mil pasos*. O tăcere încrâncenată şi străvezie s-a lăsat mai repede decât noaptea de afară, nimeni din acea sală nu era pregătit pentru un asemenea afront, o lovitură peste bot care a îngheţat inima tinerilor zbuciumaţi, sângele în vene şi visele erotice în faşă.

Atunci Sofia s-a desprins de peretele de care stătea rezemată şi cu paşi măsuraţi, şovăielnici, înfrigurați şi hotărâţi a înghiţit încet spaţiul care mă despărţea pe mine de sânii ei. Vreo şase-şapte paşi, nu puteau fi mai mulţi. Am privit-o atunci înfrigurat de boarea care o înconjura, în timp ce paşii se apropiau tot mai mult, încetând să mai respir, încetând să mă mai gândesc la viaţa mea, la anii risipiţi în rotocoale de aer cald şi praf, la dorinţele mele neîmplinite şi la anii zvăpăiaţi, lipsiţi de substanţă, trăiţi cu maximum de viteză şi care muriseră într-o singură clipă. În faţa Sofiei rămăsesem doar cel mai frumos înecat al acelei veri, dar pentru ea asta era suficient de mult. Când spaţiul dintre mine şi ea a devenit interior, a întins braţul drept şi mi-a îmbrăţişat umerii, ajungând cu palma în dreptul omoplatului meu drept, şoptindu-mi fără să rostească nici un cuvânt: *Un pas, plec pentru totdeauna, cât mai departe de tine./ Doi paşi, nu vreau să te mai privesc,/ Am ajuns deja departe./ Trei paşi, aproape te-am uitat,/ Am pornit înspre răsărit, spre sud şi spre apus./ Patru paşi, vreau să-mi amintesc/ Că mă iubeşti, că te iubesc./ Cinci paşi am făcut şi te-am iertat./ Şase paşi, sunt deja aproape şapte,/ Dar mai departe nu ştiu să număr,/ când sunt atât de departe de tine.*

Atunci, în timpul dansului, în faţa unor tineri care se retrăseseră pe lângă pereţii sălii de dans, privind uimiţi mişcările ei coborâte parcă din altă lume, mi-am dat seama că Sofia este femeia pe care am căutat-o încă dinainte de a mă naşte şi care avea să fie, pentru totdeauna, femeia morţii mele. Toate mişcările ei, înfocate, lascive, imponderabile, nervoase, atrăgătoare şi pline de suferinţă, privirea ei care nu s-a desprins nici o clipă de ochii mei, cutele uşor săpate între sprâncene, absolut totul îmi povestea cea mai frumoasă poveste pe care un bărbat era ales să o audă. Pieptul ei rămas mereu la un deget depărtare de al meu îmi traducea cuvintele de dragoste ale unei mări agitate, ale furtunii iscate din nimic, ale unei iubiri înfăşurate în suferinţă. Obrazul ei care nu mă atingea nici o clipă, îmi ardea pielea, zvâcnetul paşilor care pătrundeau printre picioarele mele vorbeau despre o călătorie până la capătul lumii şi mişcările torsului ei, mereu imprevizibile, gata să se frângă, îmi răsuceau minţile, descriindu-mi frumuseţea morţii în culori cât se poate de vii. Şi, deşi eu, bărbatul, eram cel care conducea dansul, ea era eroul ucis de tandreţe, ferecat cu lanţuri de stânci, care încearcă să se apropie pe furiş de inima mea, rămânând mereu îndepărtat şi eteric. Braţul meu care îi strângea mijlocul încordat simţea toată disperarea unei tensiuni placide care reuşea să îmi scape, păstrându-se mereu în armonie cu mişcările mele.

Dialogam fără să pronunţăm nimic, şopteam în adâncul inimii, nu în aerul sălii de dans, cele mai tandre cuvinte, pe care nu fusesem niciodată conştient că le ştiu, nu le rostisem niciodată şi nu aveam să le mai rostesc vreodată în faţa altei femei. Privirea ei care îmi ajungea până în cămăruţele tainice ale inimii nu mă lăsa s-o pierd vreo clipă din ochi, pentru că Sofia mă privea suficient de intens încât să împietrească un râu în albia lui, să topească un munte până când din el nu mai rămânea decât o simplă câmpie acoperită cu ierburi uscate. Paşii ei de dans îmi spuneau asta, îmbrăţişarea ei care nu mă atingea, era doar un ritm, un fluviu subteran, o ploaie care îmi îneca deşertul, sosită dintr-o ţară în care nu plouase niciodată. În mijlocul dansului ea se putea transforma într-o furtună de nisip, când năprasnică, când îmbietoare, iar eu într-un râu căruia nu-i lipsea decât un pod pentru a se sprijini. Mă atingea cu piciorul pe coapsă spunându-mi fără să scoată nici un cuvânt că sunt bărbatul pe care l-a visat din copilăria mea, se lăsa uşor peste braţul meu ca pânza unei goelete care aşteaptă briza fierbinte. Dansam tango şi uitasem de noaptea care căzuse ca o piatră peste oraş, de marea aflată în apropierea discotecii, de toţi nefericiţii care dispăruseră în adâncuri la un moment dat, în plină vacanţă aparent fără griji. Ne despărţeam, ne apropiam ca nişte valuri de brumă, trecem prin iad şi descopeream bucuria morţii care pândea la colţ. Ascultam şoaptele sirenelor păcătoase, gustam mierea gesturilor simple şi pline de patos. Trăiam în al treilea spaţiu, părăseam spaţiul fizic pentru a ne întâlni pe coridoarele minţii, acolo unde declaraţiile erau pătimaşe ca mişcările ascunse ale tangoului, acolo gesturile noastre erau abandonate de bunăvoie în culcuşul dezarmant post-erotic. Libidoul nostru renăştea în zilele de iarnă ale dansului, tangoul ne strivea cu valurile lui toride. Atingeam abisul mării şi urcam la stele atunci când Sofia se răsucea în braţele mele, răsuflarea ei ucidea toată indiferenţa din jur, nu este de mirare că cei care aşteptau o piesă de dans *disco* nu mai ştiau ce să creadă. Erau ca nişte eschimoşi care îşi aşteptau iubitele din Africa. În postura corpurilor noastre în timpul dansului, dacă ar fi avut ochi, cineva ar fi putut descoperi apropierea despărţită doar de reciprocitatea exaltării, poziţia de embrioni gemeni în uterul unei femei care nu se născuse. În timp ce dansam în faţa acelor tineri nedumeriţi, descopeream poemul inexistenţei noastre atât de reale, a rostului nostru pe Pământ, al clipelor pe care trebuia să le preţuim nu să le spulberăm, al gesturilor pe lângă care nu trebuia să trecem ca nişte bărci de hârtie, al amintirilor pe care trebuia să le învăţăm pe dinafară ca pe nişte versuri de neuitat, pentru că nimic nu avea să se mai întoarcă, nimic nu avea să se mai repete. O comunicare primitivă, o limbă neinventată, un contact fizic, o viaţă pe care merita să o trăim ca pe ultima noastră clipă. În timpul dansului, şuviţele de păr rebele îi acopereau ochii, ascunzând privirile aflate mereu la pândă, gata să distrugă îndepărtarea, care nu mă slăbeau, erau pentru totdeauna. Era o declaraţie de dragoste permanentă, cum nu mai fusese rostită, erau vorbele Sofiei, de care nu aveam cum să mă mai despart vreodată. Nu e vorba despre acele declaraţii orgolioase pe care le rostisem la rândul meu de atâtea ori, în care



**descoperisem calea destul de repede, la 25 de ani, pe când la vârsta asta, unii nici măcar nu știau că s-au născut.**

crezusem la un moment dat, dar pe care le călcasem în picioare, dintr-un motiv sau altul.

Pe ringul de dans, noi trăiam atunci, în acel loc, în acea lume, exact în sensul invers al acelor de ceas. Redescopeream copilăria, naşterea şi viaţa de dinaintea ei. Nu aveam ochi decât pentru ea. Când mă ţinea în braţe parcă mă salva de la înec, rănile lăsate de săgeţi pe tot corpul se deschideau ca nişte guri de şarpe, vârfurile de oţel îmi sfârtecau alveolele, dar copilul care eram învăţa să meargă alături de Sofia devorând suferinţa. Dansând ne descompuneam în molecule şi apoi moleculele ne reconstruiau corpurile, dar cu alte amintiri. Tangoul sfida uitarea, apropierea şi depărtările. De aceea eram priviţi în acea discotecă, în luminile palide ale steluţelor din oglinzi ca nişte ciudaţi, arătări venite de pe altă lume, morfisme fără cuvinte. Cu toate acestea, corpurile noastre, fără a se atinge, încurajau dialogul, dorinţa şi unirea corpurilor din carne şi spirit. Asta descopeream eu în timp ce dansam cu Sofia. Pe parcursul acelor câteva minute în care am trăit în braţele ei, am ajuns să redescopăr toată frumuseţea minţilor lipsite de orgoliu, de infatuare, umilinţa strivită de carapacea cornoasă a vanităţii, a lăcomiei şi a urii. Am devenit liber şi îndrăgostit pentru totdeauna. Dacă cineva m-ar fi întrebat de ce este Sofia totul pentru mine, i-aş fi răspuns pentru că doar alături de ea nu mai aveam nimic de ascuns. Doar lângă Sofia sunt în siguranţă, doar lângă ea cerul există. Nimicul, cu infinitele lui forme, este ceea ce-mi arată Sofia atunci când facem dragoste. Acest nimic, este mai voluptuos, mai real şi mai valoros decât tot dansul înşelător al iluziilor după care alergăm, care iau minţile şi care fură sufletele goale. Experienţa interioară, călătoria fără întoarcere, pe care mi-o oferă Sofia atunci când dansează tango nu poate fi comparată decât cu flacăra care îţi arată drumul în noapte, salvarea în faţa iluziilor pâlpâitoare, şi care îţi pârjoleşte sufletul. Dansez cu ea până la capătul de vest al iubirii. La malul mării, nu aşteptam decât să se stingă lumina şi să fim daţi afară din discotecă. Până la urmă, ceea ce trebuia spus, se spusese cu vârf şi îndesat. Paşii de dans ne fuseseră jurământul, tangoul, sângele martor. În braţele ei, devenisem cel mai frumos înecat din lume, puteam să mai iubesc cu adevărat o altă femeie? Atunci, în ciuda vârstei, unii ar fi zis prea fragede, am făcut alegerea. În fond, e mai uşor să mori decât să iubeşti, vreau să zic aşa cum o iubesc eu pe Sofia. O iubeam fără ruşine, fără remuşcări, cu deznădejde. Descoperisem calea destul de repede, la 25 de ani, pe când la vârsta asta, unii nici măcar nu ştiau că s-au născut. Lângă ea, eram norocos. În tinereţe, am vrut să joc cu cărţile pe care mi le dădea viaţa. Am primit, în schimb, doar cărţi fără valoare, numai doiari şi treiari, în vreme ce alţii îmi râdeau în nas şi îmi fluturau mâinile pline de aşi. Apoi, am renunţat să mai încerc să câştig, şi totul a căpătat sens doar atunci, în preajma ei, la discoteca din Mamaia, pe vremea când muzica era puternică fără a asurzi pe cineva, iar tinerii patinau în jurul fetelor cu fuste plisate, înfoiate de jupoane scrobite, în timp ce anii ardeau la focul lumânărilor aprinse în ochi. Da, alături de Sofia, dragostea este o boală incurabilă. În fiecare zi sunt mai aproape de ea, asta îmi face culoarea să îmi revină în obraji, venele să-mi freamăte ca în faţa unei uriaşe emoţii, simţurile să o ia razna. Când îi amintesc toate astea, Sofia mă prinde în braţe şi îmi spune şăgalnic, „e cazul să te maturizezi, Elizeu". Are dreptate. Am iubit şi m-am lăsat iubit de femei cu inima la fel de neagră ca noaptea, am căutat cuvintele de iubire şi am spus la rândul meu o grămadă de vorbe fără sens. Am privit pe lângă privirea femeilor cu ochelari, m-am lăsat ameţit de dorinţele fierbinţi pe care le-am considerat capricii, am făcut ce am vrut, ce mi-a plăcut, fără să privesc în urmă, fără să-mi amintesc numele lor, sau numele străzilor pe care am hălăduit în căutarea unui sărut sau a unei îmbrăţişări fugare. Un zăbăuc speriat de vidul din viaţa mea. Şi acum, am ajuns să scâncesc după fiecare zâmbet care cred că îmi este adresat, să încerc să prind în palme orice adiere de vânt, lăcrimez în faţa unei vitrine şi sper să descopăr existenţa fetusului bătrân fără cochilie care sunt. Îmi exersez memoria pentru a ţine minte clipele petrecute într-un autobuz, oamenii care se pierd în noapte, nimicurile care mă ţin în viaţă. Sunt ca un mort care încearcă să-şi mănânce amintirile încă vii.

De ce m-ai ales pe mine? o întreb pe Sofia.

Pentru că ai fost tot timpul un suflet pierdut şi te-am regăsit. Trebuia să aibă cineva grijă de tine, Elizeu.

O privesc şi îmi amintesc de ziua în care am cunoscut-o în discoteca aia prăpădită din Mamaia. Iubirea noastră este ca stronţiul, se înjumătăţeşte o dată la 3.000 de ani. Lângă Sofia nu-mi mai este teamă de nimic. E adevărat, crematoriile sunt aidoma câinilor hămesiţi: vor numai carne şi oase. Însă, în braţele Sofiei, privesc moartea în faţă, cu acel zâmbet larg pe care doar iubirea ţi-l poate smulge.

Îmi spune:

Priveşte-mă, spune, îţi ofer toate bunurile mele, anii, inima, sufletul meu, ochii, buzele mele, îţi dăruiesc ţie totul pentru ca eu să devin cea mai săracă fiinţă de pe Pământ, iar tu, cel mai bogat bărbat din lume. Toţi copiii pe care i-am născut şi pe care îi mai port în pântec ţi-i las ţie; sărutările cu care mi-am desfătat iubiţii ţi le las ţie, împreună cu îmbrăţişările cele mai fierbinţi şi visele cele mai neruşinate. O să-ţi aminteşti vreodată de mine?

„Numai cei care caută moartea cu adevărat o găsesc, ceilalţi aşteaptă doar momentul favorabil al reuşitei", îi spun ţinând-o în braţe deznădăjduit.

Iar când ea îmi spune „fetiţa care am fost trăieşte acum în amintiri, printre cei morţi", atentă la paşii complicaţi de dans, vrea să-mi spună că iubirea înseamnă să cauţi, nu să găseşti.

La sfârşitul dansului, imediat ce acordurile tangoului au luat sfârşit, Sofia m-a prins de mână şi m-a scos afară, pe malul mării măturat de briză. Folosind cuvinte din dicţionarul intimităţii sale fragile, îmi spune că niciuna din clipele petrecute împreună nu au alinat în vreun fel suferinţa mea egoistă, de fiinţă trecătoare, ci au sporit-o, au îmbogăţit-o, lăsând în urmă răni tot mai deschise, nicidecum vindecate. Că în ciuda clipelor petrecută în îmbrăţişarea tangoului, ne-am despărţit învinşi, nu învingători. Dar tocmai din această înfrângere am ieşit mai puternic, mult deasupra slăbiciunilor pe care luciul lacului subţire încearcă să le ascundă. Aşa cum ea, în rolul partenerului de dans pasiv, la cheremul conducătorului care eram eu, reuşea să-şi demonstreze forţa, să-şi dezvăluie frumuseţea şi unicitatea în timp ce îmi dezvăluia propria mea frumuseţe şi unicitate. Chiar dacă, în tot acest timp, moartea era mereu prezentă, graţioasă, transparentă ca o ceaţă matinală, la doar câţiva centimetri depărtare, cuibărită înfrigurată între noi.

Aşa am învăţat subtilitatea gesturilor aparent calculate, fragilitatea paşilor hotărâţi, sensul cuvintelor mute, sugrumarea sentimentului de teamă, măreţia subtilă a imperfecţiunii, regulile gramaticale ale pasiunii transmise prin respiraţie.

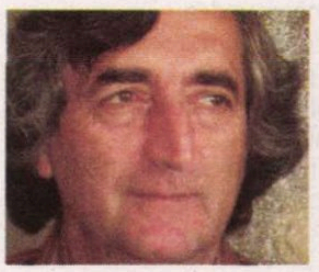
Ce te-ai face fără mine, mă întreabă Sofia.

Fără tine, e ca şi cum aş încerca să zbor cu o singură aripă, îi spun.

Când mă sărută Sofia, e ca şi cum un tren greu de marfă ar trece peste mine, spulberându-mi carnea şi oasele, până la ultima celulă care mai respiră între şine. Asta pentru că doar ea, în înţelepciunea ei, are puterea să înţeleagă ceea ce nu este niciodată rostit. În tot acest răstimp, eu n-am plecat nicăieri, deci n-am de unde să mă întorc. ■

*(fragment dintr-un roman în curs de apariţie)*

■ **olimpiu nuşfelean**



# Poemul de la marginea lumii

Ce tristețe-i la marginea lumii!
Dacă privești dincolo de cunoaștere,
te ia amețeala
și nu mai înțelegi nimic.

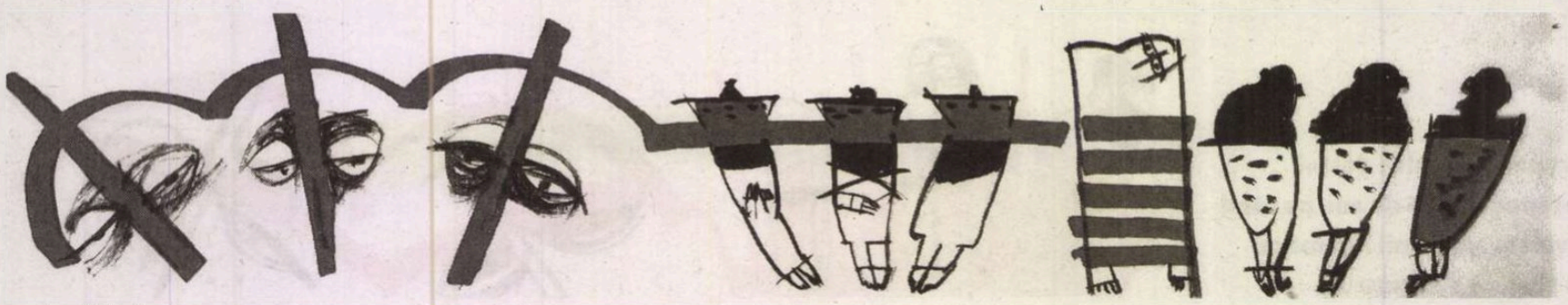
Pipăi neantul
cu un avion de agrement –
eu și pilotul.
El e îndrăznețul și sfătuitorul –
înaintez cît îngăduie el – un zeu
fără acte în regulă.
Îndemînarea lui oprește căderea
în gol.

În linie dreaptă am acces
la eternitate
cît mă poate duce
un motor de mică putere.

În zile de vară,
ne apropiem de abis, noi, cei de jos,
la pas, în plimbări trecătoare,
cînd, deasupra noastră, avioane
puternice
o iau hotărîte spre necunoscut.
Nu se mai întorc.
Se vorbește că pasagerii lor
ar putea fi ajunși din urmă
dacă ai sări în gol – unii o fac,
dar nu se mai întorc
să povestească pe unde au fost,
ce-au văzut...
Altfel, doar povești de care
elevii din ciclul primar s-au plictisit.

Un privilegiu a fost toată venirea
aici,
călătoria aceasta...
Copleșitor pentru gînduri.

Și-i atît de trist să nu poți vedea
mai mult decît îți arată imaginația. ■



■ simona aretzu

# Copilul din mine

*
în miezul meu
se mișcă neîncetat
un picioruș de viață
creat cu mult har în sacru
mă rog cu el
mănânc cu el
anafura timpului
măturată în curte
de ghioceii călcați de primăvară
îl simt, îmi face semne
că se apropie clipa
când va veni pe lume
cu toată bunăvoința
și-l voi strânge tandru
la piept

*
îl simt cum cască
îl văd cum duce degetul la gură
sughite apoi caută certitudini
ridică o sprânceană leneșă
spre Dumnezeu
învață să-și numere
degetele unghiile
clipește din când în când
dansează, se inventează
într-o nouă limbă
sub pielea subțire și roșie
în nervuri transparente

*
mă trezește noaptea
să bem apă
din aceeași cunoaștere
mi se dilată uterul
ca o gogoașă
punându-mi semne de întrebare
cuvinte urmate de un punct
și o virgulă
imaginează oamenii
ca pe un teatru
intră în joaca mamei
nerăbdătoare și ambiguă
face exerciții aerobice
strânge pumnii
înghite lichid amniotic
schimbat odată la patru ore
se sperie de lumină în întuneric

*
îi aud inima cum trepidează
la fiecare secundă
îl simt cum crește
centimetru cu centimetru
pe săptămână
cum ia în greutate existența
în proteine și vitamine
se adună neuroni sălbatici
de acizi omega 3
din pește oceanic

*
degetele lui fac ravagii
umblă hai-hui
prin burta mamei
numărând în gând
pașii cu sfințenie
visând ziua îndumnezeirii

*
noaptea pipăie îngeri
cu ochi albaștri
cu gene alungite de binecuvântare
în aripi multicolore
mascați în fețe labirintice

*
beau seva gândirii pure
scriu de zor lacrimi singure
și azi văd mișcările lui fericite
cum ies prin piele
și înalță curiozitatea
dintr-o parte într-alta
cu degetul mic de la picior

*
strânge aerul cu putere
între palme de teamă să nu-l piardă
în lichidul amniotic

*
va veni momentul
când mă va vedea
și va scoate primul scâncet
în sala de nașteri
iar ochii lui vor face cunoștință
cu ochii mei
și-i va întoarce pe toate părțile
să descifreze misterul din privire

*
abia aștept
să-i mângâi trupul alb, fraged
ca o frunză de spanac
culeasă proaspăt din grădină
genele întoarse și blonde
fața rotundă

*
zâmbetul plin de speranțe
lumina blândă
din ochii lui Paul
ființa ambițioasă
vocea subțire de greier
urechile mici și fine
bunătatea hărăzită de Dumnezeu

*
bebelușul zboară prin burtă
ca un zmeu
înălțat pe un cer ieșit din comun
apoi se diseminează în genuni
jucându-se cu cordonul ombilical
ne răspunde solemn
prin pumni și picioare
rătăcește prin el
căldura mâinii lui Paul ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

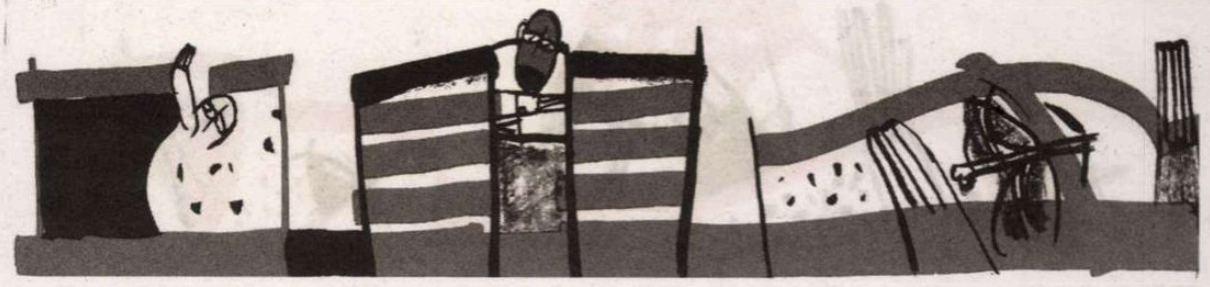
# Despre Aurel Gurghianu

**Cînd am ajuns student la Cluj, la începutul lui 1955, Aurel Gurghianu făcea parte din echipa revistei *Steaua*, care se înfățișa compusă, într-o ordine strict ierarhică, din A. E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Leonida Neamțu, evoluînd sub bagheta baconskyană.**

Revistele de cultură ale ţării erau pe atunci foarte puţine, aşa încît redactorii lor aveau un prestigiu care-l depăşea frecvent pe cel al universitarilor. În acel moment al injoncţiunilor ideologice celor mai apăsătoare, *Steaua* schiţa o prudentă emancipare, acceptabilă pînă la un punct autorităţilor. Aurel Gurghianu a fost unul din exponenţii înnoirii în cauză, încă timide dar autentice în materia sensibilă a poeziei. Deşi fiu de ţăran, poetul a evitat poza „dezrădăcinării", atît de frecventă la generaţiile anterioare, adoptînd, dimpotrivă, postura unui citadin exponenţial, uşor snob. Ceea ce însemna o normalizare cu nuanţe intelectualiste a limbajului liric care se desprindea astfel treptat de canoanele fruste ale proletcultismului. Tonului „mobilizator" strident, trîmbiţelor lozincarde le lua locul o expresie a firescului emoţiilor. Ioan Nistor, care închină lui Aurel Gurghianu o întrutotul merituoasă cercetare, ne oferă un crochiu al poeziei acestuia: „Trubadur fără odihnă la urechea existenţei, «mîntuit de cuvinte», purtînd o mască «ironică şi sentimentală», el este un «somnambul al istoriei», cuprins de o «blîndă candoare», este în stare să sufere şi să strige: «Mulţumesc, mulţumesc...», să ia asupră-şi «păcatele vechilor oameni ai locului». El a învăţat arta tăcerii de la Blaga, fiind «mut ca o limbă legată, de clopot», şi declarînd: «Mi-am zis că e mai bine să tac», (...), afirmă fragilitatea edificiului biologic, dar şi forţa teribilă a spiritului: «(...) iar eu de aici/ din turnul de lut şi de apă/ prefac plîngerea lor de bemoli/ în otravă/ pe care,/ cu degetul rănit/ ai să mi-o roteşti poate mîine sub ochi». Este receptiv la durere şi suferinţă: «Era în mine multă tristeţe...»; şi: «Mă doare sufletul/ de multă lumină...», dar poetul nu poate indica nicio sursă a răului: «Nu ştiu, nu ştiu cauza răului/ care doarme-n adîncul/ erorilor noastre,/ eu însumi mulţumindu-mă/ cu ce cade/ de la masa celor avuţi". Ne putem da seama astfel de remarcabila tranziţie de la tiparul „obsedantului deceniu" la „notaţiile" unui lirism ce se regăsea treptat în parametrii normalităţii sale. Dar Aurel Gurghianu a devenit şi altminteri un „om al cetăţii", abordînd Clujul adorat prin „tablete" purtătoare ale însemnelor cotidianului, adică prin ceea ce exegetul consideră că e într-un fel o „poezie a prozei". Capitala Ardealului îi furnizează subiectele unui lung şir de atari texte, publicate în *Steaua* şi *Tribuna*, întrunite apoi în trei volume: *Terasa şi alte confesiuni*, *Carnet*, *Anotimpurile cetăţii*, ultimul fiind postum. Îmi amintesc figura poetului deambulînd pe străzile clujene, cu o frecvenţă care putea ieşi în relief. Statura sa înaltă şi masivă se asocia cu un mers lent, discret, sugerînd o intruziune a solitudinii în vivacitatea mediului stradal. Elegant, purtînd la un moment dat, iarna, o pălărie albă, s-ar zice unică în oraş, autorul *Diagnosticului străzii* ilustra o comunicare între lumi, culegînd impresii asupra vieţii obşteşti şi asimilîndu-le intimităţii sale. Substanţa secvenţelor înregistrate „pe viu" corespunde nu mai puţin, la rîndul său, unei tentaţii eliberatoare, într-o perioadă în care dirijismul se accentua. Aurel Gurghianu devenise un soi de reper al „centrului" clujean. Dispariţia sa prematură, la doar 63 de ani, a fost, cum era şi de aşteptat, remarcată, regretată. Iată cuvintele soţiei sale, doamna Cornelia Gurghianu, intervievată de Ioan Nistor: „Cineva dintre cunoscuţii noştri, persoană din afara literaturii, mi-a spus într-o zi ceva ce înseamnă mult: «Se simte în Cluj lipsa paşilor săi plini de calmitate, vocea lui caldă. Ceva s-a schimbat. Figura lui de *lord* nu-şi mai face prezenţa în peisajul Clujului...»". Că Aurel Gurghianu a fost un poet care merită şi azi atenţie, ni se pare o certitudine. Din care motiv, nu ni se înfăţişează decît regretabilă uitarea în care a căzut şi care nădăjduim că va fi corectată. ■

Ioan Nistor, ***Aurel Gurghianu. Poezia cotidianului***, Ed. Eikon, 2014, 210 p.

**Indiscutabil, prima poziţie, locul suprem al întrecerii pianistice, a revenit cuplului tinerilor muzicieni polonezi Adam Piorkowski şi Andrej Mikolaj Sikala.**



■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Pianul în competiţia valorilor camerale

**Demn de remarcat, una dintre cele mai captivante, mai originale competiţii muzicale a avut loc recent la Bucureşti, la început de mai, la Universitatea de Muzică.**

Care este specificul acestui atât de special concurs internaţional dedicat muzicienilor tineri şi foarte tineri, muzicienilor profesionişti dar şi amatorilor?

A fost întâlnirea celor care află în muzică teritoriul unei generoase colaborări, o întâlnire de semnificaţie ce se împlineşte în cadrul formaţiei de duo, în compania pianului. Este instrumentul de aleasă, de extinsă cultivare a spiritului, mai ales atunci când bucuria comunicării se regăseşte în relaţia dintre minimum doi muzicini performeri. Formaţia pianiştilor la patru mâini, de asemenea la două piane, duo-ul voce-pian definit la nivelul cântecului, al lied-ului – cum este cunoscut acest gen în literatura de specialitate, dar şi aria de operă ca gen specific spectacolului musical-dramatic au constituit secţiunile propriu-zise ale competiţiei.

Mai puţin nivelul realizării individuale a câte unui pianist, a câte unui vocalist în parte au constituit obiectivul de bază al competiţiei; ci nivelul performanţei susţinute în grup, al performanţei ce presupune comunicarea sensibilă, inteligentă, cultivată în cuplu.

Un repertoriu uriaş, de la valorile Clasicismului muzical vienez, de la Mozart şi Beethoven – secţiune obligatorie a competiţiei, la creaţia romantică a secolului al XIX-lea, la creaţiile majore ale secolului trecut, capodopere semnate de Stravinski sau Béla Bàrtok, au constituit pentru tinerii muzicieni zone majore de provocare artistică şi profesională.

Indiscutabil, prima poziţie, locul suprem al întrecerii pianistice, a revenit cuplului tinerilor muzicieni polonezi Adam Piorkowski şi Andrej Mikolaj Sikala; iar aceasta, graţie profesionalismului înalt privind abordarea textului, inclusiv a subtextului unor creaţii majore ale secolului XX cum sunt prima parte din *Ritualul Primăverii* de Strawinski, din repertoriul la patru mâini, sau, pentru două piane, Fantezia pe teme din opera *Porgy şi Bess* de George Gershwin. Se poate vorbi de o gândire artistică structurată ce include complexul timbral ataşat unei inspirate dinamici a evenimentelor musicale ale lucrării. Cum era firesc, în cazul ambelor secţiuni, le-a fost acordată distincţia supremă a concursului.

Este de observat, cele două etape ale competiţiei, cea eliminatorie şi cea finală, s-au constituit în veritabile audiţii-concert urmărite ceasuri în şir de un numeros public, de numeroşi muzicieni profesionişti, de studenţi ai claselor de interpretare, de prieteni şi susţinători ai tinerilor competitori.

Diferenţieri stilistice remarcabile, o pătrundere sensibilă a textului *Variaţiuni*-lor brahmsiene *pe o temă de Schumann*, a probat cuplul pianiştilor Iulian Ochescu şi Daniel Dascălu, în evoluţia la patru mâini; sunt tineri muzicieni pentru care inteligenţa conducerii discursului muzical se arată a fi orientată de o sensibilitate ce devine operativă inclusiv în paginile *Fanteziei* în fa minor de Franz Schubert sau pe parcursul selecţiei din ciclul de *Piese* op. 11 de Serghei Rachmaninov.

O imaginaţie realmente constructivă a putut fi observată în cântul pianiştilor Cristiana Mihart şi Abel-Edison Corban; *Variaţiile* de Lutoslawski *pe o temă de Paganini* şi mai ales susţinerea *Concertino*-ului pentru două piane de Dmitri Şostakovici au dispus de valorile unei captivante, unei voinţe de acţiune imaginativ orientate.

Alte împliniri mai mult decât promiţătoare? Au fost. Am în vedere realizarea celebrei partituri *Mandarinul miraculos* de Béla Bàrtok; coloritul timbral probat de pianistele Dora Krisztina Munkacsi şi Kinga Borbala Bordos Nagy se încadrează aici unei gândiri muzicale structurate ce capătă valori – în plan imagistic – dintre cele mai impresionante.

Situaţie specială în cazul competiţiei tandemului voce-pian! Nici unul dintre cuplurile prezente în concurs nu a întrunit condiţia de bază a competiţiei, anume împlinirea acelei dorite coeziuni artistice dintre parteneri. Fie cântăreţul unui tandem, fie pianistul altuia s-au evidenţiat de o manieră individuală; fie, la valori relativ apropiate, cei doi nu au urcat pe treptele mai înalte ale muzicii. Este de observat exigenţa specială de ordin repertorial a celor două etape ale competiţiei. Opt lieduri, cântece, chanson-uri, romanţe ruse, patru arii de operă prezentate în minimum patru limbi diferite constituie, printre altele, condiţia importantă a profesionalismului în acest domeniu în care cântul şi cuvântul se mariază sub semnul înalt al poeziei.

Trebuie remarcată pregnanţa etalării imaginii vocal-poetice în cazul tenorului Ioan Sergiu Coltan; este artistul ce accede pe palierul sigur al unui profesionalism în care se pot regăsi expresii, atitudini distincte de autentică motivaţie, o stăpânire fermă a aparatului vocal, o prezenţă scenică dezinvoltă ce implineşte spaţiul acţiunii muzicale.

Un anume tip de expresie atent diferenţiată a putut fi observată în evoluţia sopranei Rodica Ştefania Butu însoţită de pianista Andra Demidov; de la genul miniatural datorat lui Mozart şi Schubert, la cântul lui Kodaly notat pe versuri populare maghiare, la aria lui Mimi din opera *Boema* de Puccini, drumul înţelegerii pertinente susţine nivelul remarcabil al realizării. O autentică consistenţa a comunicării s-a putut, de asemenea, observa în cântul sopranei Daniela Bucşan; în mod special în susţinerea acelei dificile pagini vocale datorate lui Şostakovici, anume aria Katerinei din opera *Lady Macbeth din Mţensk*.

**Adam Piorkowski şi Andrej Mikolaj Sikala**

Inspirată prospeţime a cântului, o viziune quasi-orchestrală privind evoluţia pianistică, a probat-o cuplul foarte tinerilor performeri, soprana Andreea Carmen Marin şi pianistul Gabriel Gîţan.

Aceasta a fost prima ediţie a competiţiei! Originală, cu totul captivantă. Prin structura acesteia, prin participarea entuziastă a tinerilor.

Distincţii speciale au fost acordate de Uniunea Compozitorilor, de Universitatea bucureşteană de Muzică, de Institutul Cultural Maghiar *Balassi*, de Orchestra Simfonică Muntenia.

Alături de ceilalţi membri ai juriilor, alături de cântăreţii pedagogi Georgeta Stoleriu, Ioana Bentoiu, de pianistele Viorica Rădoi şi Silvia Sbârciu, de baritonul Vasile Martinoiu, de pianistul Tamas Vesmas, alături de muzicologii Valentina Sandu-Dediu şi Mihai Cosma, am putut aprecia valoarea stimulativă a unei competiţii care evidenţiază în prim plan comunicarea artistică pe cât de sensibilă pe atât de inteligentă. „Suntem bucuroşi că acest concurs a propus anume noutăţi pe o piaţă deja saturată a competiţiilor muzicale", declara pianista Steluţa Radu, principalul organizator, iniţiator şi co-fondator al concursului; „nu în ultimul rând a fost evidenţiată ideea de duo cu pian, acest binom pe care ni-l dorim finalizat printr-o reală comunicare între cei doi muzicieni ai formaţiei camerale, dar şi între interpreţi şi publicul meloman". În paralel a funcţionat juriul consultativ al studenţilor, a fost instituit Premiul Publicului, de asemenea secţiunea destinată amatorilor.

Cu sens de specială preţuire, competiţia omagiază personalitatea muzicianului Suzana Szörenyi, eminent pedagog, pianist, om de cultură care, timp de şase decenii, a format la noi, la Universitatea bucureşteană de Muzică, generaţii de artişti, pianişti şi cântăreţi ai scenelor de concert. A fost omul relaţiei eficiente cu tânărul muzician căruia era capabilă a-i crea revelaţia adevărului musical-poetic. În genul cântului cameral însoţit de pian, a avut dârzenia de a fi ridicat funcţia cântului pianistic la nivelul parteneriatului muzical de mare performanţă. ■

**intimitatea a dispărut odată cu pudoarea pentru că lumea adamiţilor lui Vinterberg e una a redescoperirii inocenţei a cărei gimnastică zilnică o reprezintă dăruirea.**



■ cronica filmului de angelo mitchievici

# La colectivă

**Comunitatea**
**(*Kollektivet*, 2016)**

**Regia: Thomas Vinterberg; Scenariul: Tobias Lindholm, Thomas Vinterberg; Cu : UlrichThomsen, Trine Dyrholm, Julie Agnete Vang, Fares Fares; Genul filmului: Dramă, Familie; Durata: 90 minute; Premiera în România: 06.05.2016; Produs de: Zentropa Entertainments; Distribuit în România de: Independenţa Film.**

Cu ultimul film al lui Thomas Vinterberg, *Comunitatea*, ne aflăm la jumătatea anilor '70, în Danemarca, încheierea războiului din Vietnam, care are loc în 1975, este anunţată într-o ştire TV, fundal pasager pentru o scenă de dragoste între doi adolescenţi. Peste tot viaţa pare să fie în altă parte a lumii unde au loc conflicte, unde istoria se scrie în termenii tragediei şi ai catastrofei. Din start, regizorul danez lasă să pătrundă în film o undă de nostalgie, parfum de timp, teme la modă cândva, ieşite însă din uz, tonurile retro ale unei vederi vechi, configurând un tablou de gen. Elementele de fundal sunt discrete, mai puţin persuasive, însă fără ele primplanul dramatic pare neverosimil. *Comunitatea* face parte din moda anilor '70, o formă de existenţă în colectiv, semitribală, prin asocierea mai multor cupluri sau chiar a unor indivizi izolaţi, sub acelaşi acoperiş, gospodărindu-se prin asumarea unui set de reguli de convieţuire, aducând cu cele ale unei familii extinse. Comunitatea lui Vinterberg se aglutinează în jurul unei familii burgheze obişnuite, soţul, Erik (Ulrich Thomsen), arhitect şi profesor universitar, soţia, Anna (Trine Dyrholm), prezentatoare de televiziune şi fiica, Freja (Martha Sofie Wallstrom Hansen) o adolescentă în vârstă de 14 ani. În jurul acestui nucleu familial tradiţional – Erik moşteneşte o casă de 450 de metri pătraţi pe care nu o poate întreţine – se strâng de la prieteni la cunoscuţi şi chiar complet necunoscuţi, cupluri, dar şi solitari, formând o familie extinsă, unde deciziile privind chestiunile economice ale tribului se iau în comun prin vot. Avem un mic kibutz al anilor '70, un falanster tipic pentru socialismul utopic al lui Fourrier şi Saint Simon în amestec cu boemă poverist-tiermondistă, *flower-power* asezonat cu folk-pop danez şi Elton John, anarhism teoretic şi leftism marcusian în accord armonic cu elogiul lui Pol Pot, un microclimat libertar-hedonist. Moda anilor '70 s-a extins ulterior în fenomenul numit *squat*, *squatting* sau *ocupada* în spaniolă, unde un spaţiu public, o clădire dezafectată este luată în primire, ocupanţii revendicând un drept de proprietate şi organizându-se într-o comunitate de locatari. Ceea ce în Uniunea Sovietică purta numele de *comunalka*, spaţiu locativ obţinut prin expropriere de la elementele burgheze şi distribuit economicos mai multor familii, cu zone precise de interferenţă, bucătăria, baia, toaleta etc., este aici pus în scenă cu diferenţa că spaţiul nu este obţinut cu forţa şi e suficient de generos încât fiecare cuplu sau solitar să dispună de o cameră numai pentru el. Un aer de armonie se desprinde din petrecerile *en famille* în care intră şi împărtăşirea nudităţii cu o dezinhibare specific scandinavă. Sexul este eliberat de prejudecăţi în această familie de spirite hedoniste care postulează bunul plac şi libera asociere erotică astfel încât Mona (Julie Agnete Vang) practică amorul liber cu naturaleţea cu care Ole (Lars Ranthe) distruge proprietatea privată sub pretextul că face curăţenie. Adolescenta familiei descoperă cu aceeaşi simplitate spontană sexualitatea şi iubirea deopotrivă: între primul sărut şi prima noapte de dragoste timpul a fost abolit. La fel, una dintre studentele profesorului Erik, Emma (Helene Reingaard Neumann), îşi exprimă deschis simpatia pentru el şi la fel de simplu vor deveni amanţi. Surprinşi de fiica sa, profesorul îi va mărturisi soţiei, iar aceasta va asuma noua situaţie în spiritul proclamat al libertăţii. După o perioadă în care Erik şi-a desfăşurat menajul într-o anexă a Universităţii va agreea chiar adoptarea noului cuplu în viaţa colectivităţii. Un alt cuplu are un copil pe care o malformaţie congenitală a inimii îl condamnă la o moarte prematură. Copilul ştie asta şi o anunţă pe un ton firesc, părinţii ştiu asta şi o asumă, toată lumea ştie şi compătimeşte fără să facă o tragedie din eveniment. Moartea este o umbră timidă care ia masa în familie fără să facă zgomot.

Numai că în acest paradis comunitar, în acest comunism paradisiac se strecoară o inadecvare, un detaliu neprevăzut: nefericirea. Oriunde altundeva nefericirea este tolerată, cu excepţia paradisului al acestei microsocietăţi comuniste unde vechea familie burgheză ţine în cârcă pe ceilalţi cetăţeni oneşti. Cu o delicateţe admirabilă, soţia lui Erik încearcă să contribuie la armonia tribului, însă este peste puterile ei să-şi depăşească prejudecăţile burgheze. Cedează psihic, îşi pierde postul la televiziune unde e nevoie de un chip luminos şi detaşat chiar şi atunci când sunt anunţate tragedii. Decizia cine pleacă, cine rămâne trebuie luată în comun şi Freja oferă soluţia, cea care trebuie să plece este mama sa. Îngerii amestecă cruzimea şi inocenţa. Fără ea armonia poate continua, ea este singura profund nefericită, profund inadaptată, singura alienată, prin urmare este alungată din Paradisul colectiv.

Filmul este punctat de mici detalii livrate cu o ştiinţă a dozajului care lasă doar aparent ideologia deoparte. În fapt, Thomas Vinterberg şi scenaristul Tobias Lindholm proiectează o fabulă a ceea ce ar trebui să fie societatea ca spirit comunitar, din perspectiva utopică a anilor '70, a felului în care ar trebui să dizolve frontierele între clase, a felului în care ar trebui integrat alogenul, a felului în care trebuie crescuţi copiii, într-o deplină libertate a propriilor lor opţiuni, a unei totale dezinhibări, a felului cum ar trebui distribuit capitalul, circulând într-o singură direcţie de la cel care are la cel care n-are, de la cel care munceşte la cel care visează. Thomas Vinterberg reglează motorul în doi timpi al filmului, asistând programatic la dizolvarea familiei burgheze construită din prejudecăţi şi instaurarea în locul ei a unei armonii a marii familii comunitare, care absoarbe toate asperităţile, toate disonanţele, toate contradicţiile etc. Cel de-al doilea timp al motorului comunitar are semnificaţia unei întoarceri a refulatului, a unei regresii, unde vechile deprinderi se întorc, unde familia burgheză se dizolvă complet din interior, nerezistând proiectului colectivist fondator. Erik şi-a împărţit proprietatea de bunăvoie prin act notarial cu o serie de prieteni şi necunoscuţi, minunată parabolă a societăţii comuniste, fără clase şi cu proprietatea comună asupra mijloacelor de producţie. Când simţul proprietăţii se trezeşte în fostul proprietar, dornic să-şi dea afară „musafirii" transformaţi în colocatari, totul este pus pe seama unei crize, a unei căderi psihice, care nu are nimic ideologic. În fapt, ca într-o şedinţă de terapie colectivă, lucrurile sunt mărturisite complet, fără rezerve, fără pudoare. În paradisul comunitar, intimitatea şi-a pierdut rostul, iar lumea pe care Vinterberg o explorează este una pusă într-un clopot de sticlă unde ascunsul devine imposibil şi contraproductiv.

Moartea există până şi în Paradis, dar ei nu i se mai conferă semnificaţia dramatică iniţială, sexul există în acest paradis, dar el este dezinhibat pentru că *naturalia non sunt turpia* şi el constituie un liant social. Intimitatea a dispărut odată cu pudoarea pentru că lumea adamiţilor lui Vinterberg e una a redescoperirii inocenţei a cărei gimnastică zilnică o reprezintă dăruirea. Şi *last but not least*, în această lume nu încap nefericirea, micile necazuri, supărări, enervări sunt tolerabile atât timp cât armonia se reinstalează ca un agent egalizator. Prin urmare, nefericirea profundă, suferinţa adâncă duc la expulzarea din paradisul comunitar. Nota de împăcare din final are rostul de a sigila o perfecţiune pierdută sau poate doar înstrăinată temporar. Utopia exercită o seducţie care traversează teritoriul acestui film şi care selectează culorile nostalgiei pentru a promite fericirea încă o dată. ■

**Pesemne că așa e toată lumea când îmbătrânește, dar nu trece o zi fără să mă gândesc la propria-mi moarte.**

Avanpremieră editorială

# Junichiro Tanizaki (1886-1965)

# *Jurnalul unui bătrân nebun (1965)*

**Născut în Tokyo, Junichiro Tanizaki a urmat cursurile Universității Imperiale din Tokyo, unde a studiat literatură clasică, însă nu și-a finalizat studiile cu o diplomă. După Marele Cutremur din Kanto din 1923, care a afectat puternic capitala Tokyo, Tanizaki se mută în partea de vest a Japoniei, în zona Kansai, în apropierea orașelor Kyoto și Osaka, unde își scrie marile opere.**

**În scrierile sale se regăsesc atât influențe ale clasicilor japonezi, cât și ale unor scriitori occidentali precum Charles Baudelaire, Oscar Wilde sau Edgar Allan Poe. Cu accente naturaliste, proza lui Tanizaki este străbătută de un erotism ce se împletește cu observația acută a aspectelor neînsemnate ale vieții de zi cu zi.**

**Protagonistul *Jurnalului unui bătrân nebun* este Utsugi, un pensionar de șaptezeci și șapte de ani care, în ciuda nenumăratelor suferințe și dureri fizice, găsește căi întortocheate de a se bucura de obsesia erotică pe care o are pentru nora lui, Satsuko. Descrierile amănunțite ale luptei sale cu durerea și cu diversele tratamente la care este supus alternează cu dialogurile aproape întotdeauna conflictuale cu soția sa, dar și cu pasajele în care povestește despre întâlnirile cu Satsuko și plăcerea perversă pe care i-o provoacă prezența acesteia.**

## 19 iunie

Deşi azi e duminică, Jokichi a plecat în delegaţie de pe Aeroportul Haneda. Satsuko a ieşit imediat după el, în maşina ei Hillman. Conduce atât de prost că nimeni din casă n-are curajul să se urce cu ea în maşină, aşa că Hillman-ul a devenit în mod firesc maşina ei personală. Nu mergea să-şi conducă soţul la aeroport. Se ducea la cinematograf să vadă „În plin soare", cu Alain Delon. Probabil că şi azi merge tot cu Haruhisa. Keisuke se plictisea de unul singur prin casă, aşteptând-o pe Kugako să vină cu copiii ei de la Tsujido.

Pe la ora unu am primit vizita doctorului Sugita. Aveam dureri atât de mari încât, îngrijorată, sora medicală, doamna Sasaki, a decis să-l cheme. Conform diagnosticului pus de doctorul Kajiura la Spitalul Universitar Tokyo, leziunile din creier erau deja vindecate, iar durerea de care sufeream indica un început de reumatism sau o nevralgie. Doctorul Sugita m-a trimis la Spitalul Toranomon la ortopedie pentru o examinare radiologică. Cum în jurul vertebrelor cervicale se vedea o zonă neclară, iar durerea din braţ era foarte intensă, m-au speriat spunându-mi că s-ar putea să fie cancer şi m-au trimis să mi se facă şi o tomografie cervicală. Din fericire, nu era cancer, dar vertebrele cervicale şase şi şapte erau deformate. La fel erau şi cele lombare, dar nu chiar atât de mult. Asta era cauza durerilor atroce de la nivelul braţului, dar acestea se puteau vindeca cu ajutorul unei plăci netede care să fie înclinată la treizeci de grade şi sub care să se monteze nişte rotile. Pentru început, urma să stau întins pe ea în fiecare zi câte cincisprezece minute dimineaţa şi seara, cu gâtul prins într-o ansă Glisson (un fel de inel pentru gât făcut de un specialist în echipamente medicale), pentru ca vertebrele cervicale să se alinieze sub greutatea propriului meu corp. Dacă făceam acest exerciţiu timp de două-trei luni, crescându-i treptat durata, ar fi trebuit să mă simt mai bine. N-aveam nici o tragere de inimă să fac aşa ceva pe o căldură ca aceea de-afară, dar doctorul Sugita m-a îndemnat să încerc totuşi, căci altă cale de tratament nu există. Nu ştiu dacă o să urmez într-adevăr procedura, dar am chemat totuşi un tâmplar pe care l-am pus să-mi facă placa şi rotilele, iar o firmă de echipamente medicale urmează să-mi pregătească dispozitivele pentru gât.

Kugako a venit pe la două. Doar doi dintre copii erau cu ea, căci cel mare ieşise la un meci de baseball sau aşa ceva şi n-a mai venit. Akiko şi Natsuji s-au dus imediat în camera lui Keisuke şi se pare că vor merge împreună la grădina zoologică. Kugako a trecut pe la mine două minute să mă salute, iar acum pălăvrăgeşte cu nevastă-mea în camera de zi, aşa cum fac ele întotdeauna.

Nu mai am alte evenimente despre care să scriu azi, aşa că o să pun pe hârtie câteva din gândurile care îmi trec prin minte.

Pesemne că aşa e toată lumea când îmbătrâneşte, dar nu trece o zi fără să mă gândesc la propria-mi moarte. În cazul meu însă, nu e ceva nou. Mă gândesc la asta de multă vreme, cam de pe când aveam douăzeci de ani, dar în ultima vreme gândurile acestea sunt din ce în ce mai dese. În fiecare zi, îmi trece prin minte cam de două-trei ori: „Oare n-o să mor azi?". Dar nu e un gând care să mă înspăimânte. Când eram tânăr, aşa ceva mă înfricoşa, dar acum parcă-mi provoacă chiar şi o oarecare plăcere. Îmi las imaginaţia să zugrăvească scenele din momentul morţii şi cele de după moarte în cele mai mici detalii. Funeraliile nu se ţin la vreo casă mortuară ca aceea de la Cimitirul Aoyama, ci sicriul îmi este depus aici, acasă, în camera de zece *tatami* ce dă înspre grădină. Aşa e mai uşor pentru cei care vin să aprindă beţişoare de tămâie, căci pot să treacă de la poarta de la intrare prin cea de mijloc şi să urmeze cărarea din pietre. Muzica instrumentelor tradiţionale, precum *sho*[1] sau *hichiriki*[2], ar fi o pacoste, dar mi-ar plăcea să-l aud cântând „Luna la apus" la *shamisen* pe unul ca Tomiyama Seikin. Parcă-l şi aud:

*Ascunsă printre pinii de pe ţărm*
*Luna în mare se cufundă.*
*Din umea viselor trezindu-te*
*în a ei lumină,*
*Ai sălăşlui oare pe-al ei tărâm,*
*în strălucirea paradisului?*

Eu de fapt sunt mort, dar chiar şi aşa, parcă-i aud vocea cântând. Se aude şi nevastă-mea cum plânge. Chiar şi Itsuko şi Kugako, cu care nu m-am înţeles niciodată, plâng cu suspine. Satsuko e probabil calmă. Sau poate că, în mod neaşteptat, plânge şi ea. Sau cel puţin se face că plânge. Oare cum arăt mort? Aş vrea să am faţa măcar la fel de plinuţă ca acum. Să fie chiar un pic respingătoare.

– Tată! a apărut dintr-odată nevastă-mea împreună cu Kugako, când ajunsesem până aici cu imaginaţia. Kugako vrea să te roage ceva.

Rugămintea lui Kugako era următoarea: deşi era încă student abia în anul al doilea, fiul ei cel mare, Tsutomu, îşi găsise o iubită şi voia să se însoare. Îşi dăduseră permisiunea, dar nu erau împăcaţi cu gândul ca cei doi tineri să locuiască într-un apartament separat, aşa că voiau ca tânăra familie să stea acasă până când Tsutomu va absolvi şi-şi va găsi o slujbă. Dar casa lor din Tsujido era neîncăpătoare. Chiar şi în condiţiile de acum, e prea mică pentru Kugako, soţul ei şi cei trei copii ai lor. Iar dacă le va veni şi o noră, probabil că va apărea şi un bebeluş. Aşa că vor să se mute într-o casă mai mare şi mai modernă. Au găsit ceva chiar în Tsujido, la cinci-şase sute de metri de unde stau acum şi încearcă s-o cumpere, dar le mai lipsesc vreo două-trei milioane de yeni. Ar putea ei cumva să mai strângă vreun milion, dar mai mult de-atât le e imposibil. Bineînţeles, nu-mi cer să le dau eu banii. Vor să facă un împrumut la bancă şi se întrebau dacă nu i-aş putea ajuta cumva cu avansul de vreo douăzeci de mii de yeni. Mi-i vor înapoia în cursul anului viitor.

– Aveţi nişte acţiuni pe undeva, nu? Nu le puteţi vinde?

– Dacă le vindem, rămânem faliţi.

– Păi sigur că da! Să nu cumva să v-atingeţi de ele! s-a băgat repede nevastă-mea s-o ajute.

– Da, vrem să le ţinem în caz de vreo urgenţă, ceva.

– Ce tot spui acolo? Bărbatul tău n-are nici patruzeci de ani încă! Cum poţi fi aşa de fricoasă când încă sunteţi aşa de tineri?

– Kugako nu ţi-a cerut nimic de când s-a măritat, a intervenit nevastă-mea. E prima dată când vine. Ce-ar fi s-o asculţi şi să-i dai ce-ţi cere?

– Zice că sunt douăzeci de mii de yeni acum, dar ce te faci dacă nu-şi pot plăti nici rata următoare?

– O să vedem atunci.

– Aşa n-o să se termine niciodată.

– Cu siguranţă că Hokota n-o să ne facă nici un fel de probleme. Doar ne roagă să-i dăm un mic ajutor acum, ca să nu-şi piardă casa.

– N-ai putea tu oare să-i găseşti banii pentru rată? am întrebat-o eu pe nevastă-mea.

– Cum ţi-o fi trecut prin minte să-mi ceri mie aşa ceva?! Când lui Satsuko i-ai luat Hillman-ul!

Asta m-a enervat la culme şi în acel moment nu exista nici cea mai mică îndoială că voi refuza. Apoi m-am simţiti dintr-odată uşurat.

– O să mă gândesc.

– Nu le-ai putea da un răspuns azi?

– Am o grămadă de cheltuieli acum.

Bombănind, au ieşit împreună din cameră.

Venirea lor mă întrerupsese din visare. O să-mi reiau încă puţin gândurile.

Până pe la cincizeci de ani, pentru mine n-a existat un gând mai groaznic decât presentimentul morţii, dar acum lucrurile nu mai stau deloc aşa. Poate e din cauză că am obosit deja de viaţă, dar simt că nu se va schimba nimic dacă mor.

*(din romanul în curs de apariţie la Editura Polirom)*

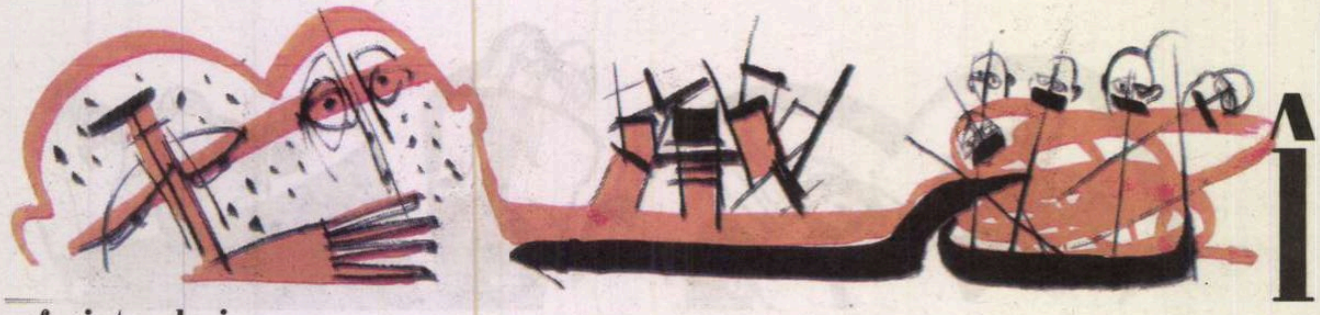
■ **Prezentare şi traducere de Magda Ciubâncan**

**Note:**

[1] Instrument de suflat cu 17 tuburi de bambus de lungimi diferite, fiecare tub fiind fixat într-un rezervor lăcuit; este flosit mai ales în muzica de la Curtea Imperială.

[2] Fluier scurt cu două muştiucuri.

[3] Fusanosuke Kuhara (1869-1965) – om de afaceri, politician şi ministru.



**În chip neașteptat, decorul din *Cartea nunții* amintește uneori de Antichitate, ceea ce poate sugera originile clasice ale scrierii.**

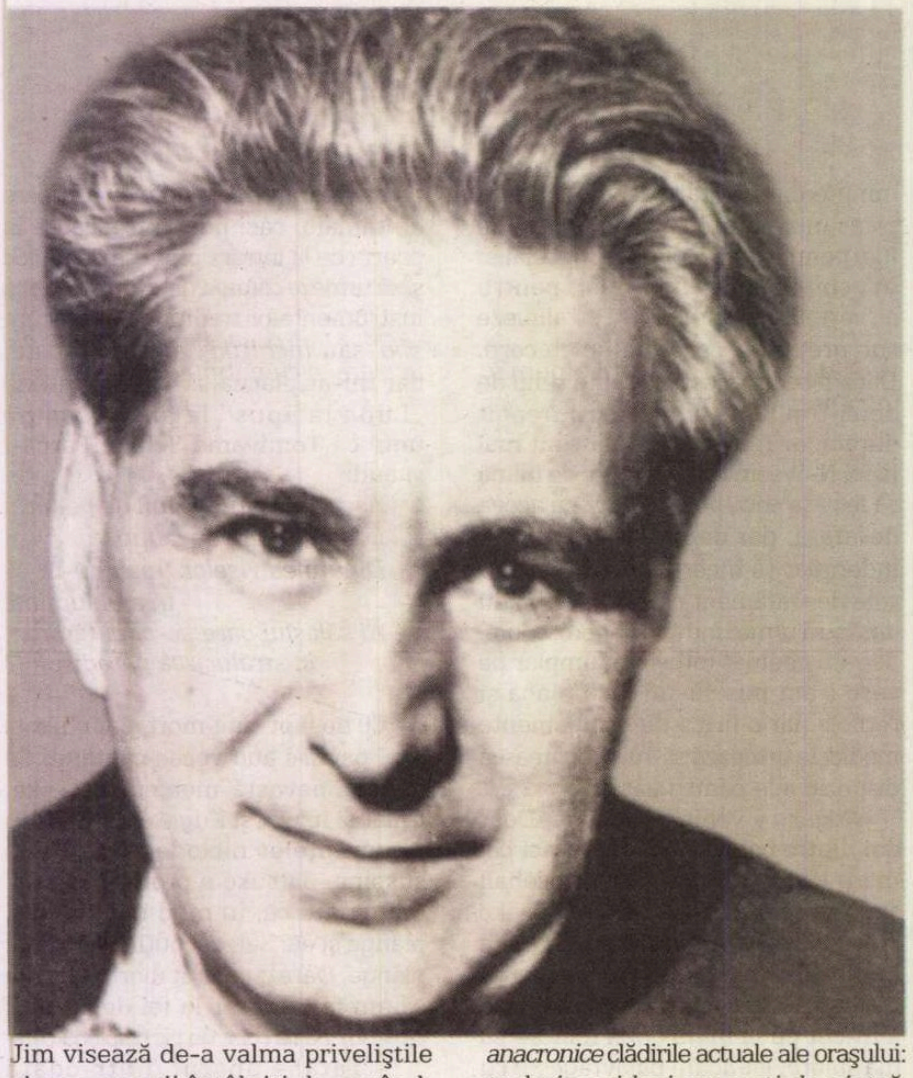
## referințe clasice

Alexandra Ciocârlie

# Reverberații antice în *Cartea nunții*

**Cu câteva luni înainte să apară *Cartea nunții* (1933), G. Călinescu își definea scrierea într-un interviu acordat lui I. Valerian[1]: *... este un roman de dragoste, în genul lui „Daphnis și Chloe" cu oarecare lirism idilic interior, tratat însă într-o formă cu desăvârșire epică. Tinerețea, spre a-i surprinde funcțiunea eternă a sufletului, este proiectată pe un mediu de burghezie bătrână a Capitalei, format din consiliul halucinant a zece celibatari.***

Aproape un deceniu mai târziu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), când vorbește despre sine în calitate de autor epic, criticul indică aceeași filiație literară a primei sale lucrări romanești: *El a vestit în repetate rânduri, înainte, că înțelege să facă un roman liric, la modul grec, luând ca model „Daphnis și Chloe" de Longos. Schematism psihologic, descripție de atmosferă, chiar elemente de o certă facilitate, în scopul petrecerii, erau prevăzute și se păreau îngăduite într-o literatură stăpânită de proza lirică a lui Sadoveanu și în care paginile de savoare ale lui Damian Stănoiu sunt admise*[2]. În liniile sale generale, opera modernă preia subiectul foarte simplu al celei antice – înfiriparea iubirii dintre doi tineri și împlinirea ei prin ceremonialul nupțial – transferându-l însă din mediul pastoral de odinioară într-unul citadin din actualitatea secolului al XX-lea. Dincolo de indivizi se întrevăd prototipurile clasice, dincolo de reacțiile specifice – aspirațiile etern umane. În *Cartea nunții* nu se face trimitere la scrierea bucolică a lui Longos decât indirect, prin câteva calificative și notații fugare din primul capitol. Eroul care revine în țară cu trenul după ce a studiat în străinătate, contemplă de la fereastra compartimentului un peisaj *de o pustietate așa de idilică, încât apariția unei cornute placide pe orizont ducea cu gândul la epoci străvechi geologice* (p. 6) și își oprește privirea asupra șirului de copaci *aci șuierători și sălbatici* [...] *aci diafani și idilici* (p. 7)[3]. Observă că mai multe *vite înfipte cu copitele în nămol mișcau placid cozile, adăpându-se* (p. 7), în timp ce *un băiat desculț și îndesat mâna cu o nuia, din urmă, trei vaci greoaie* (p. 8). Urmărește *coborârea de pe dâmburile cu pășuni a vitelor* , admiră felul cum *veneau cirezile de la pășune, mânate cu bățul de ciurdari* sau cum animalele *împunse cu bâta de văcar, se încăpățânau să aspire cu nasul apa scursă printre crăpăturile unei lungi troace de lemn* (p. 9). Remarcate din goana trenului, mișcările animalelor și gesturile păstorilor le reiau inevitabil pe cele din vremuri imemoriale. Ulterior, ajuns în casa bătrânelor lui rubedenii,



Jim visează de-a valma priveliștile și pe oamenii întâlniți de curând, cu rolurile schimbate între ei: domnișoara din tren poartă pelerina mătușii Mali, dom' Popescu doarme în vagon, Iaca e așezată în plasa cu bagaje, iar *văcarii mânau spre sate turme de pisici negre* (p. 37). Abia întrezărit, universul pastoral arhaic supraviețuiește chiar cu semn schimbat într-un roman ostentativ modern și citadin.

Dincolo de astfel de sugestii vagi ale cadrului din *Daphnis și Chloe*, în *Cartea nunții* există destule aluzii la Antichitate. Mai multe elemente de decor sunt de factură clasică sau trimit la evenimente din vechime. Prima descriere a casei decrepite din strada Udricani o asociază cu un *Herculanum acoperit de lava anilor* păzit de baba Chiva care își desface *masca miceniană într-un râs mut, până la urechi* (p. 16). În interior, ușa odăii are *canaturi prea înalte, dominate de un fronton grec*, iar soba e împodobită cu *coloane ionice și ornamentații bombastice* (p.18). Pe țărmul de la Constanța, Jim are impresia că respiră *aerul grec antic al Sciției minor* (p. 76) și consideră drept *anacronice* clădirile actuale ale orașului: *trebuiau ziduri grecești de piatră, coloane albe, oameni înfășurați în pânze albe, o civilizație în sfârșit de stâncă albă, pe margine de apă* (p. 77). Recunoaște *populația firească a străvechii Tomis* doar când trece pe lângă el un grup de fete în costum de baie și se închipuie fără spaimă *prefăcut în scrum în unul din marile sarcofage antice de piatră cu capac cu streșini, scufundat în câmpul de nisipuri*. Odată ce soarele de toamnă intră în nori, redescoperă atmosfera *Tristelor* pe digul cu alură funerară și își amintește *de Ovidiu și de Sciția minor, de bastarni și de sauromați năvălind peste Istrul înghețat* când *zăpezi dese transformau Pontul în Scandinavie* (p. 77). Alteori, realități umile surprinse în treacăt au un corespondent ilustru în lumea antică: astfel, pârtia săpată de baba Chiva și dom' Popescu printre troienele adunate în fața casei în ziua nunții lui Jim cu Vera se arată a fi *un drum alb, glorios ca o Via Appia* (p. 153). În general, ambianța din *Cartea nunții* este accentuat modernă. Fidel ideilor expuse în articolul *Romanul și viața modernă*[4], unde prozatorul român e îndemnat să cerceteze *orașul concret, cu baruri, teatre, cinematografe și cafenele, cu case de mode și bazinuri de înot, cu concursuri de frumusețe și crime fioroase*, Călinescu insistă asupra felului cum eroii săi gustă plăcerile veacului: conduc automobile, se uită la filme și frecventează localurile de noapte și arenele sportive din Capitala remodelată de arhitecții moderniști. Cu toate acestea, în chip neașteptat, decorul din *Cartea nunții* amintește uneori de Antichitate, ceea ce poate sugera originile clasice ale scrierii.

Personajele atrase de moda timpului poartă câteodată o vestimentație inspirată din alte epoci. Dora face exerciții de scrimă *cu sandale romane în picioare* (p. 44); Lolei i se recomandă să-și strângă umerii și gâtul *în tunici simple* din catifea spre a-și pune în valoare buclele (p. 103); Jim le visează pe Dora, Lola și Vera *în peplumuri grecești* și cu *picioarele goale în sandale* (p. 76). Ultima imagine aparține unei scene de factură mitologică, uzuală în literatura antică: tânărul bucureștean care vrea să-și aleagă o parteneră dintre prietenele lui de dată mai veche sau mai nouă se află în situația frumosului prinț troian pus să aprecieze calitățile a trei zeițe. De altfel, referința este enunțată explicit: *Dora, Lola și Vera ședeau în peplumuri grecești înaintea sa* [...] *iar el, nou Paris în costum de baie Iantzen, cu o minge de tenis în mână, sta la îndoială pe cine să lovească* (p. 76). În chip oarecum similar, într-o secvență anterioară elevul Bobby, fratele Verei, avea dificultăți în a opta pentru una dintre actrițele preferate: și-ar fi dorit ca *îmbrățișat cu admirație de Lillian Harvey, Marlene Dietrich și Anny Ondra, idolele sale, să stea să se gândească pe care s-o aleagă* (p. 52). În escapada la Constanța unde pleacă a doua zi după ce s-a visat în ipostază de Paris, Jim oscilează între cele trei camarade de înot, fiecare cu atribute mitologice. Comparată într-un capitol precedent cu un *efeb* zvăpăiat și zvelt (p. 65), Dora apare acum ca un *mic Adonis* căruia ochii și buzele îi dau lascivități feminine, Lola este *o Veneră* cu linii sinuoase, iar Medy – *o amazoană* cu o *vigoare fizică de piatră statuară* și proporții armonioase compensând *masivitatea călcâielor de erou troian* (p. 79). Jim este asimilat la rândul său unor figuri de legendă: dornic să intre în valuri *ca un centaur tânăr* (p. 76), i se pare că e înconjurat de făpturi fabuloase, că *un Ulise jegos de sare scoate brațele păroase într-un înot clocotitor sau o turmă de centauri năvălește deodată peste spuma apei* (p. 77). În primul moment, își îndreaptă atenția către Dora, *nereidă cu două cozi* (p. 81), aparent îndrăgostită de el, însă în momentul în care tânăra îi destăinuiește că s-a logodit cu un student, se simte jignit în mândria lui

▸▸

**Ca și predecesorii lor din vechime, oamenii care trăiesc după primul război mondial cred în predestinare și încearcă să sondeze viitorul, fie și prin mijloace derizorii.**

virilă şi se aruncă în valuri *cu furie de Neptun* (p. 82). Numaidecât, el decide că *mentalitatea germanică a Dorei nu se potrivea cu sufletul său clar latin* şi caută în schimb *să-şi evoce latinitatea sub chipul eterat al Lolei* (p. 82), căreia îi va declara mai târziu că pare *o statuă antică de marmură colorată şi cu părul aurit* (p. 103). Analogiile mitologice şi reminiscenţele clasice conferă eroilor contemporani o aură de nobleţe subminată însă adeseori prin detalii prozaice în măsură să evidenţieze discrepanţa dintre cele două lumi.

Capitolul *O partidă de nataţie*, versiune nouă a anticei judecăţi a lui Paris, abundă, aşadar, în comparaţii din domeniul mitic. Cu o frecvenţă mai redusă, procedeul se întâlneşte şi în restul romanului. Cea care va deveni adevărata dragoste a lui Jim, inocenta Vera, replică modernă a suavei Chloe, este asemuită în mai multe rânduri unor făpturi legendare. Nedeprinsă cu simptomele fizice ale iubirii, ea tânjeşte după îmbrăţişarea încă indecisului Jim, iar când rămâne singură în odaie îndură *chinul lui Tantal, căruia îi fuge apa de la gură* (p. 97). După ce îşi lămureşte sentimentele şi o cere în căsătorie, Jim elaborează un plan de activităţi fizice şi spirituale menit *să facă din Vera o mică Diană modernă* (p. 125). Cuprinsă de vraja apropiatei nuntiri, gata să admită ideea că în cameră *Cupidon ar fi intrat gol pe uşă, cu arcul în mână* (p. 138), Vera îşi alcătuieşte trusoul cu lenjerie elegantă, cămăşi vaporoase şi un combinezon de dantelă *fin ca pentru picioare de nimfă* (p. 140). După împlinirea căsniciei, doarme mai uşor decât *Eros* sub privirile celui drag (p. 176), iar trupul ei dezvelit aduce cu al unui *triton rămas inert pe nisip după retragerea apelor* (p. 178). Şi personajele desconsiderate prilejuiesc uneori asociaţii din arsenalul clasic, în acest caz inadecvarea dintre planul solemn şi cel derizoriu fiind generatoare de expresivitate. În capitolul *Pitia modernă şi căile soartei*, tanti Magdalina, înconjurată de un sobor de bătrâne fascinate de misterele viitorului, ghiceşte în cafea *cu extaz de Pitie* lansându-se în *consultările destinului negru de drojdie* (p. 86). Poezia lui Sonetu, pretendentul caraghios şi fără noroc al Lolei, include declaraţii de dragoste pline de afectare: *Te-ador ca un spumos şi alb centaur/ Ieşit din oceanicele limfe,/ Rostogolit în faţa unei nimfe* (p. 104). Cum se vede, apropierile mitologice se întâlnesc la tot pasul în acest roman al vieţii moderne de sorginte elenistică.

Aluzii la Antichitate conţin şi alte scene importante în economia romanului, chiar dacă fără însemnătate în raport cu desfăşurarea evenimentelor. Capitolul *O gală de box* descrie unul dintre evenimentele sportive la care participă cu entuziasm eroii timpurilor noi şi pune totodată în lumină analogia cu spectacolele prizate de oamenii din vechime. Spectatorii de astăzi se înrudesc cu cei din Roma antică, constată Jim când asistă la câteva runde pugilistice: *se gândi numaidecât la plebea romană rău mirositoare din circuri, urmărind cu aviditate luptele de gladiatori* (p. 145). Reacţiile mulţimii sunt aceleaşi acum ca şi odinioară, arhitectura arenei actuale corespunde celei de demult: *un murmur surd de mii de glasuri vibra pe deasupra largii pâlnii a amfiteatrului* (p. 145); *cocoşii ţopăiră iarăşi pe duşumele în urletele amfiteatrului* (p. 146); *un urlet prelung, delirant de satisfacţie, se ridică din pâlnia amfiteatrului* (p. 148). Jim are senzaţia că asistă la o încleştare din alte vremuri, *impresia de luptă de gladiatori unşi cu ulei* (p. 148), confirmată parcă şi prin gestul final al învingătorului care *salută ridicând mâna în sus, ca un războinic scutul* (p. 149). Pasiunea pentru înfruntările sportive îi apropie pe bucureştenii secolului al XX-lea de spectatorii luptelor desfăşurate în Colosseum în vremea Cezarilor.

În *Cartea nunţii* se face adesea referire la metodele uzuale de consultare a viitorului folosite de contemporani pe urmele anticilor care întrebau oracolele. Baba Chiva îi dăruieşte lui Jim la întoarcerea acasă o *planetă de tânăr* pe care acesta citeşte un *oracol* vestindu-i reuşita în afaceri şi o viitoare căsnicie cu fata Leana (p. 20). După ce Dora îl sărută pe obraz, Jim rămâne *perplex, ca-n faţa unui oracol al Pitiei de la Delfi* (p. 50). Caietul cu însemnări de la colege al lui Bobby – *agentul destinat de soartă al reîntâlnirii* dintre Jim şi Vera (p. 142) – poartă titlul de *Oracol* şi adună cugetări anoste cum ar fi *Omul când se naşte zice: A/ Iar când moare zice: mor/ Aşa că toată viaţa se compune din: A-mor* (p. 62). Superstiţioase, convinse că *soarta le face şi le desface*, cele şapte bătrâne din „casa cu molii" sunt pasionate de ghicitul *în cărţi, în plumb topit, în oglindă, în cenuşă, în palmă, în ghioc sau în cafea* (p. 87), iar Magdalina se dovedeşte cea mai competentă în a interpreta *oracolul* (p. 85): *toate femeile traseră fotoliile şi mai aproape de masă şi ascultară pe rând oracolul, comentând* (p. 88). Jim se preface că studiază cu atenţie liniile din palma Lolei anunţând *o existenţă plină de dezamăgiri şi fără afecţiuni* (p. 102), iar fata ascultă *oracolul* mulţumită că i se recunoaşte calitatea de fiinţă excepţională prin răceală şi indiferenţă (p. 103). După ce a hotărât s-o ceară de nevastă pe Vera, Jim se lasă stăpânit în automobilul său de *gânduri platonico-umaniste* enunţate emfatic: *Poate că în ninsoarea siderală a haosului fiecare suflet îşi are planeta sa, închegată din limfa genunilor în noaptea dintâi a ivirii sale pe lume şi care îşi îndeplineşte ursita ascunsă în criptograma fulgilor căzători şi în ţârâitul mărunt al greierilor cereşti* (p. 114). Ca şi predecesorii lor din vechime, oamenii care trăiesc după primul război mondial cred în predestinare şi încearcă să sondeze viitorul, fie şi prin mijloace derizorii.

Soarta îl preocupă şi pe unchiul lui Jim, profesorul de istorie Silivestru, cu lecturi clasice încă din timpul liceului când citea *De bello gallico* (p. 59). Incapabil să găsească o femeie cu care să-şi împartă viaţa, acesta se pătrunde de *adevărul unei determinaţiuni superioare a faptelor omeneşti* (p. 167). Meditând la întâlnirea neaşteptată a lui Jim cu Vera în tren, el decretează sentenţios: *soarta e totul, dar ea poate fi întârziată şi poate chiar fi împiedicată, dacă nu mergi, conştient, pe căile ei; soarta e latentă şi facultativă, şi dacă fără colaborarea ei nu se poate face nimic în viaţă, e cu putinţă totuşi să nu te foloseşti de semnele ei*; dacă ai renunţat la numărul câştigător la loterie, *de vină nu e norocul sau soarta, ci tu, fiindcă n-ai îndeplinit condiţia probabilităţii*. Convins că *soarta trebuie consultată*, Silivestru decide *să iasă în calea ei* (p. 167). Contemplă perindarea femeilor la Şosea privindu-le ca un hipnotizator *spre a întreba soarta* şi aşteaptă *soarta* lângă un pom, dar când o necunoscută ţipător îmbrăcată încetineşte paşii, o ia la fugă fără să ştie *ce să facă spre a se folosi de soartă* (p. 168). Constatând că *metoda lui de a consulta destinul era greşită şi putea da naştere la gesturi nechibzuite*, se gândeşte că, spre a putea *să recunoască soarta*, are nevoie de *o imagine ştiută, un semn, un nume sau cel puţin un moment unic, dinainte hotărât, pentru ca în el să nu poată să se rătăcească elemente accidentale* (p. 168-169). Recurge la *mijloace de divinaţiune* insolite adunând toate pisicile în odaia lui spre a vedea care dintre ele i se va sui în pat în speranţa că *numele acesteia avea să fie fatidic şi să-i servească la identificarea soartei* (p. 169). Eşecul experienţei în cauză îl face pe Silivestru să născocească un nou *oracol*: deschide cărţile la întâmplare şi pune semn unde *i se părea că propoziţia are un caracter profetic* fiind reconfortat de *timbrul de fatalitate istorică a acestor citate*: *avea sentimentul hotărât că şi soarta sa avea să se îndeplinească pe neaşteptate, când limba va atinge pe cadranul existenţei numărul său, şi asta îi dădea o speranţă şi o încredere în viitor* (p. 170). Ulterior, îşi procură cărţi de magie, spiritism şi necromanţie şi le urmează instrucţiunile când face diferite *formule ca să producă şi să stimuleze dragostea în jurul său*; aşază pe o tablă de aramă pietre preţioase în jurul unei lumânări spre a vedea dacă lumina trece în dreptul grenadei *ca să prevestească o căsătorie* (p. 170); caută rădăcini de mătrăgună *care inspiră dragoste*; aruncă în foc o broască şi o preface în pulbere, deşi nu ştie cum trebuie folosit praful spre a produce *efectele erotice*; profesează catoptromancia şi se priveşte în oglindă între două sfeşnice cu lumânări aprinse (p. 171). Între timp, surorile lui, care topesc cositor şi îl răstoarnă în apă, citesc în cafea, dau în cărţi şi ies în răspântie la miezul nopţii la Anul Nou, îl îndeamnă pe Silivestru să consulte *norocul* la jocul de loton *cu caracter oarecum mistic*: ele vor să afle astfel *norocul fiecăruia*, fiind contrazise însă de dom' Popescu, încredinţat că *norocul e cum şi-l face omul* (p. 173). Deznodământul fatal este anunţat de comentariul *profetic* al Ghencăi când vede isprava cu pisicile – *să ştiţi c-a intrat în anul morţii* (p. 169) – precum şi de imaginea funebră care i se arată în oglindă lui Silivestru: el însuşi *întins cu ochii închişi şi cu mâinile pe piept* (p. 172). După o aventură nereuşită cu o femeie de stradă, flăcăul bătrân *steril, fără seve creatoare, nerodnic* ajunge la concluzia că poartă în sine *moartea unei rase, putreziciunea* şi că *zadarnic consulta aşadar „soarta"* (p. 187). Obsedat de propria extincţie, el trece în revistă diferite forme de sinucidere, printre care şi posibilitatea *să-şi taie vinele în baie, ca anticii* (p. 192), pentru ca în cele din urmă să pună în practică mai puţin prestigioasa spânzurătoare. Grotesc, mediul senil din strada Udricani părea incompatibil cu tragicul, sesizat, în răspăr, doar de mama Verei, care, la pierderea pisicii sale de Angora, scotea *strigăte de tragedie şi imprecaţiuni la adresa probabililor răpitori* (p. 96). La moartea lui Silivestru după repetate şi inutile încercări de descifrare a sorţii, fatalitatea se coboară asupra „casei cu molii".

Comice sau serioase, precise sau vagi, referirile la lumea antică presărate ici-colo în *Cartea nunţii* vin să susţină, parcă, diagnosticul privitor la descendenţa clasică a romanului scris de un autor încredinţat că *noi suntem, geografic şi spiritual, mai aproape decât mulţi alţii de străvechea Eladă*[5]. ■

---

**Note:**

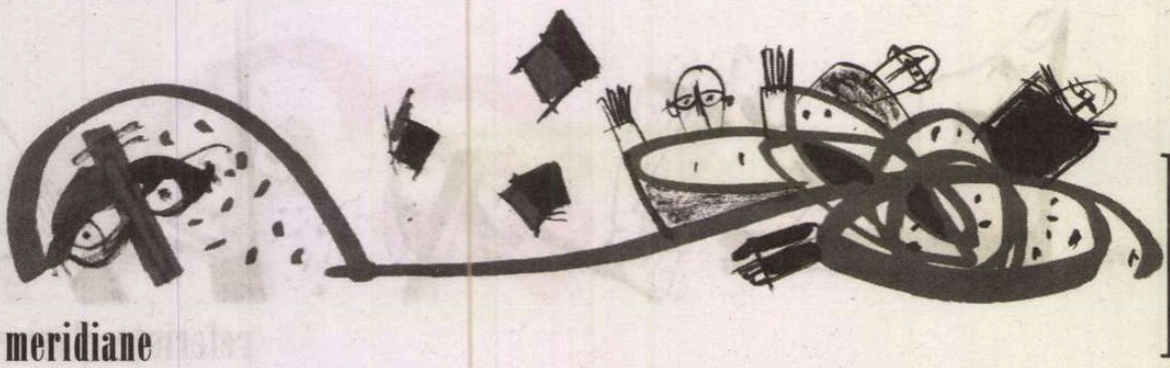
[1] „De vorbă cu domnul Gh. Călinescu", *Viaţa literară*, nr. 139, decembrie 1932.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1941, p. 839-840

[3] Referinţele trimit la primul volum din seria G. Călinescu, *Opere*, ediţie critică îngrijită de Nicolae Mecu, Editura Minerva, Bucureşti, 1993.

[4] G. Călinescu, „Romanul şi viaţa modernă", **România literară**, 27 februarie 1932.

[5] G. Călinescu, „Sensul clasicismului", *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 2, 1946, p. 248-258.



**Prima perioadă a contactelor literar-culturale între cehi și români este legată de renașterea națională și lupta pentru emancipare politică a ambelor popoare.**

■ corespondență din praga de libuše valentová

# Traducerile din română în cehă înainte de 1989

**Privind istoria receptării literaturii române în mediul ceh, am putea să ne concentrăm mai ales asupra celor două aspecte fundamentale ale acestui proces, și anume: asupra calității literare ale traducerilor (diferență între traducerea adecvată, echivalentă, și cea proastă; felul cum valorile estetice din textul original sunt exprimate în textul-țintă), sau asupra circumstanțelor care au decis în favoarea unor anumite opere literare, selectate spre traducere și publicare (factori de ordin istoric, ideologic, cultural, considerați deseori ca simpla manifestare a gustului individual al traducătorului).**

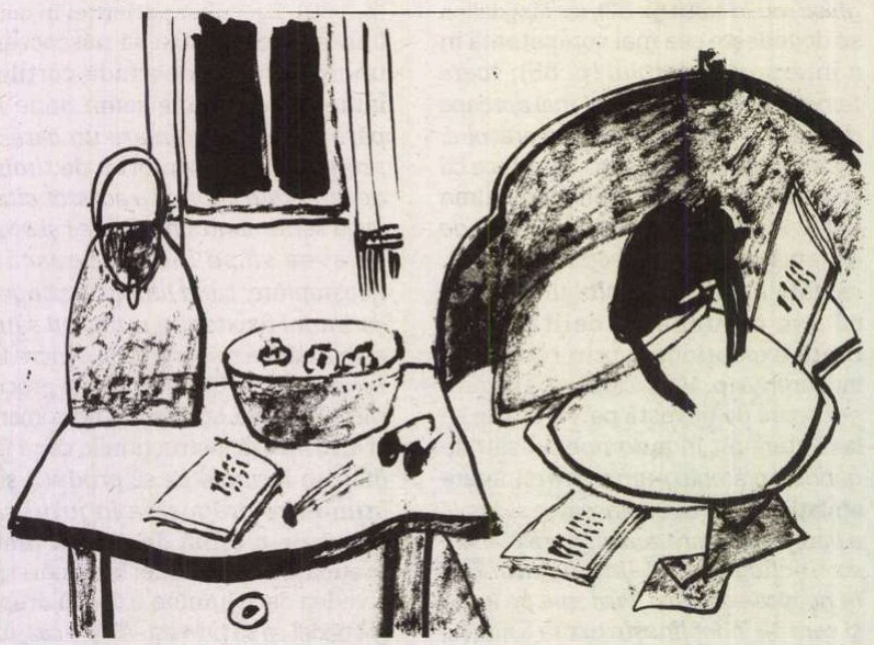
De data aceasta, ne vom ocupa de al doilea aspect al procesului de receptare, adică de acele circumstanțe oarecum extra-literare, „obiective", care influențează considerabil (dacă nu cumva decisiv) CE anume se traduce din literaturi străine în diferite momente ale istoriei.

Este binecunoscut faptul că fiecare popor își construiește imaginea Celuilalt după propria mentalitate și după propriile experiențe, așa că felul cum este văzut un alt popor diferă de la o națiune la alta, ceea ce se manifestă vizibil la nivelul limbii, în fel de fel de expresii și idiomuri.[1] De asemenea, mai mulți filozofi din secolul XX încercau să formuleze această relație; să ne amintim, de exemplu, de Emmanuel Lévinas și de ideile din tratatul său *Totalité et Infini* (1961). După filozoful francez, Celălalt vine la noi ca Străinul care ne tulbură și neliniștește, vestindu-ne existența unei țări în care nu ne-am născut. De la bun început, relația între Eu și Străin se realizează ca act de vorbire: Celălalt îmi vorbește, iar cuvintele sale mă fac să ies din propriul Eu. Până la urmă, însă, distanța care ne desparte, rămâne, dat fiind că dualitatea dintre noi persistă.

În cele ce urmează mi-am propus să ne întoarcem privirea spre principalele etape de receptare a literaturii române în mediul ceh și să caracterizăm, în linii mari, prin ce contexte istorice, politice și culturale a trecut procesul de cunoaștere (prin intermediul literaturii) între noi, cehii, și ceilalți, românii.

Prima perioadă a contactelor literar-culturale între cehi și români este legată de renașterea națională și lupta pentru emancipare politică a ambelor popoare. În decembrie 1846, cunoscutul publicist ceh Karel Havlíček Borovsky (1821-1856) oferă colegului său de breaslă din Ardeal, George Barițiu (1812-1893), periodicul său *Pra-ské noviny* (Ziarul praghez), în schimbul *Gazetei de Transilvania*, convins fiind că această legătură ar contribui la o mai bună cunoaștere a națiunilor asuprite din Austria: „Schimbul acesta va fi un prim pas de apropiere între noi. Chiar dacă la început nu ne vom înțelege complet (d-voastră cu boema mea, eu cu românească d-voastră), cu timpul se vor aranja lucrurile. Noi urmărim aici, în tot cazul, apropierea tuturor popoarelor nedominante (*nicht herrschenden*) din Austria."[2] Este evident că în această perioadă năzuința de a-i cunoaște pe ceilalți a fost determinată, în primul rând, de obiective politice. Dar, interesant lucru, scriitorul ceh subliniază și necesitatea traducerii între „limba boemă" și „românească" ziaristului ardelean. Circumstanțe asemănătoare însoțite de manifestații de apropiere și de solidaritate au apărut și în timpul Primului Război Mondial, când soldații transilvăneni răniți au fost internați în mai multe spitale din Boemia, iar în spitalul din mănăstirea premonstraților de la Strahov, abatele Metodìj Zavoral (1862-1942) se ocupa de ei cu deosebită grijă, învățând și românește ca să se înțeleagă mai bine cu aceștia străini în suferință. În același scop, adică pentru a înlesni înțelegerea cu ei, romanistul și întemeietorul studiilor românești la Praga, profesorul Jan Urban Jarník (1848-1923), a întocmit un modest manual de conversație, intitulat *Conversații cu soldații răniți, de origine românească*.

Să revenim însă în a doua jumătate a secolului XIX când se manifestă din ce în ce mai puternic tendința de a depăși preferințe politice din perioada precedentă printr-o nouă orientare a activităților de traducere, și anume prin străduința de a aduce în societatea cehă valori ale unor literaturi europene, cu scopul de a îmbogăți cultura autohtonă. Cum arată teoreticianul traducerii Jiří Levy în lucrarea sa *Èeské teorie pøekladu* (*Teoriile cehe ale traducerii*, 1957, ed. a 2-a 1996), această etapă atinge apogeul în vasta operă a scriitorilor-traducători Jaroslav Vrchlicky și Josef Václav Sládek. Cel din urmă afirmă într-o scrisoare din 1866: „Munca de traducere este una ingrată, dar eu mă simt recompensat prin faptul că cehii vor putea să dialogheze cu genii din alte popoare în limba cehă."[3] Interesul mediului receptor se lărgește de la țările din Vestul Europei spre Est (în mod special spre literatura rusă) și, ceva mai târziu, și spre țările sud-est europene. În acest context, la sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului următor apar la noi primele traduceri din literatura română în limba cehă: *Moara cu noroc*, de Ioan Slavici (1889), *Păcat și alte nuvele*, de I. L. Caragiale (1895), unele capitole din *România pitorească* de Alexandru Vlahuță (1913) și câte o nuvelă sau povestire de I. L. Caragiale, Constantin Sandu-Aldea, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici și Alexandru Vlahuță apărute în colecția „Tisíc nejkrásnìjších novel svìtovych spisovatelù" (Cele mai frumoase o mie de nuvele de scriitori străini) de la prestigioasa editură pragheză Jos. R. Vilímek (1911-1915). Aceleași eforturi de a-i cunoaște mai bine pe români caracterizează și seria de foiletoane cu titlul *Bukurešt'*, publicate de clasicul literaturii cehe Jan Neruda (1871), însemnările cartografului Emanuel Salomon Friedberg-Mírohorsky (*Po Dunaji do Rumunska /Pe Dunăre până în România/*, din 1896) și notele de călătorie intitulate *Bukurešt'* a dramaturgului Josef Štolba (1901).



Însă o adevărată înflorire a interesului pentru cultura și literatura română începe abia după întemeierea Cehoslovaciei și desăvârșirea unității statale a României, un imbold important reprezentându-l încheierea Micii Înțelegeri (1920-1921). Apropierea politică dintre cele două state a influențat pozitiv și schimburi în domeniul culturii și învățământului: câtorva filologi și ziariști cehi li s-au oferit stagii de studiu la Universitatea din București. De asemenea și editurile din Cehia au început să manifeste mai mult interes pentru o literatură considerată până atunci drept „exotică". În această perioadă, preferințele editorilor și, la fel și ale traducătorilor, se îndreptau spre operele scriitorilor români contemporani, cu evidenta intenție de a prezenta țara aliată drept o țară europeană, pe cale de modernizare, dar și cu tradiții frumoase. Acest context favorabil explică un fenomen de-a dreptul uimitor, și anume faptul că o serie de romane reprezentative din literatura română interbelică au fost atunci traduse si introduse pe piața literară din Cehoslovacia cu o rapiditate demnă de admirat: de exemplu, romanul *Calea Victoriei* (din 1929), a apărut în traducerea cehă chiar în anul următor; romanele *Pădurea spânzuraților* și *Ion*, în 1928 și, respectiv, 1929; *Ochii Maicii Domnului* (din 1934) a apărut în cehă încă în 1936, iar *Baltagul*, în 1938. Ziarista și traducătoarea pragheză Marie Karásková-Kojecká (1904-1976) își aducea aminte, spre sfârșitul vieții, cum i-a cunoscut personal la București pe Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu ș.a. și cum se străduia să-i introducă în mediul cultural ceh. Din amintirile ei reiese că și editorii de atunci își dădeau silința să prezinte literatura română drept lectură modernă și captivantă, și foarte probabil din aceeași cauză au și schimbat anumite titluri de carte, să sune mai atrăgător pentru publicul nostru. În felul acesta, *Calea Victoriei* a devenit *Paøí – Vychodu*, adică *Parisul Răsăritului*, iar *Baltagul* (un termen făcând parte din civilizația păstorească) a fost modificat în *Tøi jezdci*, adică *Trei călăreți*, un titlu numai bun pentru un western. În perioada interbelică s-a format o primă generație de traducători cu pregătire profesională: pe lângă Marie Karásková-Kojecká o contribuție însemnată în promovarea literaturii române în Cehoslovacia au adus

**În 1989, în Europa centrală și de Est se produce mult așteptata cădere a regimurilor totalitare, iar în domeniul culturii dispar dintr-o dată toate tabu-urile de ordin ideologic.**

profesoara de origine cehă de la Facultatea de Litere din Bratislava, Jindra Hušková-Flajšhansová (1898-1980), şi profesorul de literatură franceză şi română din Praga J. Š. Kvapil (1904-1975).

Destrămarea Cehoslovaciei şi ocuparea Boemiei şi Moraviei de către Germania fascistă, în 1939, a dus la întreruperea legăturilor existente. După eliberarea Cehoslovaciei în 1945, la care a contribuit şi armata română, legăturile diplomatice au fost repede reluate, iar în 1948 a fost semnat Tratatul de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală (reînnoit la 16 august 1968). Relaţiile dintre cele două ţări au luat o amploare deosebită, inclusiv cele din domeniul culturii şi învăţământului.

În istoria studiilor româneşti din Cehia este important anul universitar 1950-1951, când la Facultatea de Litere a Universităţii Caroline ia fiinţă Secţia de limba şi literatura română. (Secţii asemănătoare au funcţionat de atunci şi la Brno şi la Olomouc; în aceste două centre universitare din Moravia, însă, nu mai există, în momentul de faţă.) La înfiinţarea secţiei pragheze a contribuit substanţial d-na Dr. Marie Kavková (1921-2000) care a condus timp de treizeci de ani Secţia de română la Facultatea de Litere din Praga, elaborând o serie de cursuri universitare şi studii privind istoria literaturii şi civilizaţiei române şi îndrumând câteva promoţii de românişti cehi. Preocupările sale de istoric literar au fost completate de o bogată activitate de traducător, orientată atât spre fondul clasic al literaturii române (I. L. Caragiale, L. Rebreanu, T. Arghezi, G. Călinescu, I. M. Sadoveanu, Cezar Petrescu), cât şi spre descoperirea unor valori noi (D. R. Popescu, Petru Popescu, Ana Blandiana ş.a.). Împreună cu foştii săi studenţi, profesoara Kavková a întocmit primul *Dicţionar al scriitorilor români* în limba cehă.[4]

Începând din anii cincizeci, sarcina popularizării literaturilor străine a fost preluată de către Editura de Stat pentru Literatură, Muzică şi Artă din Praga (SNKLHU), devenită mai târziu Editura Odeon. La început, redactorii editurii în colaborare cu traducători au întocmit câte o listă a „fondului clasic" pentru fiecare literatură străină, o acţiune necesară şi merituoasă, aşa că promovarea literaturii române în perioada de după război începe cu clasicii precum I. L. Caragiale, M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici. După aceea s-a continuat cu câţiva scriitori interbelici „realişti" sau „progresişti" precum L. Rebreanu, G. Călinescu, T. Arghezi şi G. Bogza. Dintre scriitorii contemporani, de o situaţie privilegiată s-au bucurat M. Sadoveanu şi Z. Stancu. Conducerea ideologică a celor două state „de democraţie populară" impunea în cultură principiile proletcultiste care urmau să se manifeste în artă prin aşa-zisul realism socialist. Iată un exemplu elocvent: scurtul roman *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu, tezist şi fără valoare artistică, a fost tradus în cehă imediat după apariţie şi publicat într-un tiraj mare nu o singură dată, ci chiar de două ori (1950, a 2-a ediţie 1951). După câte ştim, tot aşa a fost promovat şi în celelate ţări ale blocului sovietic. Dimpotrivă, nu era deloc simplu să fie introduşi pe piaţa literară din Cehoslovacia scriitorii aparţinând unor generaţii mai tinere şi mai nonconformişti faţă de regim; din fericire existau la noi reviste literare de ţinută precum *Svìtová literatura* (*Literatura universală*, 6 volume pe an), care a îndrăznit să publice nuvela *Dor* de D. R. Popescu (nr. 5/1966), câteva povestiri din *Echinoxul nebunilor* de A. E. Baconsky (nr. 1/1969) sau poezii de Ana Blandiana (nr. 2/1974).

Dezgheţul ideologic din România din anii şaizeci s-a sfârşit repede, după Tezele din iulie, iar Primăvara de la Praga a fost sugrumată de tancuri ruseşti, în august 1968. La noi, din anii şaptezeci se instaurase din nou regimul de strictă supraveghere ideologică, ceea ce a fost de fapt valabil şi pentru regimul dictatorial al lui Ceauşescu, însă între cele două conduceri nu mai exista încrederea de altădată. Volumul traducerilor din literatura română s-a limitat la două titluri pe an, ceea ce nu era nici pe departe suficient pentru ca cititorul ceh să-şi facă o imagine completă asupra fenomenului literar românesc. În plus, sub presiunea ideologică au fost uneori traduse şi tipărite unele titluri care nu au meritat-o de loc, de exemplu schematicul roman despre rezistenţa antifascistă din România, *La porţile Severinului*, de Ion Grecea. Abia în deceniul următor, datorită unor editori şi traducători mai curajoşi (în această ordine de idei, trebuie să-i menţionăm pe Marie Kavková, Jiøí Našinec şi Jitka Lukešová), au apărut, în sfârşit, câteva cărţi de indubitabilă valoare estetică care au reabilitat imaginea literaturii române la noi, atrăgând în acelaşi timp interesul unui public larg, ca de pildă *Cinci nuvele româneşti* (1984, M. Eliade, V. Voiculescu, Al. Philippide, Cezar Petrescu, H. Pătraşcu), *Şarpele* de M. Eliade (1986), *Fascinaţia* de L. Fulga (1985), *Nuvele* de G. Mihăescu (1986).

Această nouă orientare în domeniul traducerilor corespundea cu atmosfera socială din Cehoslovacia care se schimbase şi se radicalizase spre sfârşitul anilor ´80: printre oamenii din diferite straturi şi diferite medii circulau periodicele ilegale precum *Lidové noviny* (*Ziarul poporului*) şi cărţile unor scriitori disidenţi sau exilaţi (Václav Havel, Ludvík Vaculík, Pavel Kohout, Milan Kundera, Josef Škvorecky ş.a.) apărute la editurile de samizdat sau din exil. Nu în ultimul rând, la reînnoirea valorilor literare a contribuit şi o serie de titluri bine selecţionate şi bine traduse din opera unor scriitori contemporani din Statele Unite, Franţa, Polonia, Ungaria şi chiar din Rusia.

În 1989, în Europa Centrală şi de Est se produce mult aşteptata cădere a regimurilor totalitare, iar în domeniul culturii dispar dintr-o dată toate tabu-urile de ordin ideologic. Sigur, în locul lor avem de-a face cu o mulţime de alte obstacole, de ordin financiar, administrativ, politic etc., însă în cadrul statului de drept şi al libertăţilor democratice. Cum era de aşteptat, s-a schimbat substanţial şi peisajul literar din Cehia: au apărut numeroase edituri noi, au dispărut cele vechi; în locul Uniunii de Scriitori din trecut funcţionează două asociaţii profesioniste; a crescut numărul revistelor literare dintre care unele apar numai în forma electronică.

Firește, și în domeniul traducerilor din literaturi străine se manifestă schimbări fundamentale. Este îmbucurător faptul că interesul pentru cultura ţării apropiate cum este România nu numai că persistă în Cehia, dar este chiar uşor ascendent. Numărul traducerilor nu se mai limitează la două titluri pe an. Traducătorii cehi, atât cei din generaţii mai în vârstă cât şi cei tineri, încearcă să prezinte publicului nostru cititor literatura română (mai ales cea de astăzi) în toată amploarea ei. Folosind terminologia renumitului lingvist Eugeniu Coşeriu,[5] am putea afirma că în ultimele trei decenii asistăm la descoperirea unor varietăţi diatopice (zone periferice din România, literatura română din Republica Moldova, scriitori din exilul francez şi american) şi diastratice (proză, poezie, piese de teatru, eseuri, istoriografie, amintiri, jurnale). ■

**Note:**

[1] Numeroase exemple semnificative sunt de găsit în lucrarea lingvistului Dan Ungureanu *Zidul de aer. Tratat despre mentalităţi* (Ed. Bastion, Timişoara 2008).

[2] Citat după Ionescu-Nişcov, Traian: *Relaţii social-culturale ceho-române (Epoca modernă)*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca 1981, p. 10.

[3] Levy, Jiøí: *Èeské teorie pøekladu (1). Vyvojpøekladatelskych teorií a metod v èeské literatuøe*. Ivo —elezny, Praha 1996, p. 182

[4] Kavková, Marie et al.: *Slovník spisovatelù – Rumunsko*, 398 pag. + Tabel cronologic de 66 de pag.

[5] Vezi Coşeriu, Eugeniu: *Lecţii de lingvistică generală*, Editura ARC, Chişinău 2000, p. 263-265.

## Actul de limbaj

John Langshaw Austin, filozof analitic englez, născut la începutul secolului 20, recunoscut ca important specialist în domeniu, este autorul unei teorii *a actului de limbaj*. După Austin, un enunţ nu este numai constatare ci şi un act. Enunţul-act este denumit performativ. Pentru a susţine această afirmaţie el foloseşte noţiuni speciale pe care le defineşte în termeni englezeşti, dificil de tradus în limba română. Cel ce vorbeşte este denumit *locutor*; efectul psihologic produs asupra receptorului este un efect *perlocutor*; un efect *ilocutor* desemnează funcţia performativă adaptată la normele convenţionale şi la circumstanţele de moment (nu poţi cere să fie botezat un vapor într-un lighean!).

Austin şi-a lansat teoria într-o conferinţă susţinută în 1955 la Harward cu tema „How to do things with words" (*Când zici, să faci*). El a susţinut că un enunţ poate fi şi un act performativ, o îndeplinire cu consecinţe practice. Un act performativ al limbajului, o promisiune, un ordin, este concondiţionat de cele două efecte menţionate mai sus : un efect ilocutor, care constă într-o funcţie performativă convenţională, nu poţi să ceri ceea ce nu este posibil în condiţiile actuale, şi un efect perlocutor, care constă în efectul psihologic asupra destinatarului: dacă spui că e frig, destinatarul închide fereastra. Exemple de acte performative: când ofiţerul de Stare Civilă spune: „vă declar soţ şi soţie" modifică statutul celor doi parteneri, îndeplineşte un act performativ ; ordinul unui comandant militar este urmat de executare, un act performativ etc.

Un alt important cercetător al teoriei limbajului a fost rusul Roman Jakobson, ajuns, după multe peregrinări, în Statele Unite ale Americii. El precizează că pentru realizarea unui act de limbaj este nevoie de un mesaj, un emiţător şi un destinatar-receptor şi că pentru ca mesajul să fie operant sunt necesare trei condiţii : un context, un cod comun şi un contact. Stabileşte apoi şase funcţii ale limbajului:

- expresivă, sau emotivă, să-l convingă pe receptor, să-i determine o atitudine,
- conativă, receptorul să creadă că acţionează în cunoştinţă de cauză,
- fatică, recepţia să fie confirmată,
- metalingvistică, partenerii să folosească acelaşi cod (limbă),
- referenţială, mesajul să vizeze acelaşi obiect sau eveniment,
- poetică, o funcţie foarte importantă care face din mesaj un obiect estetic cu putere de seducţie.

■ Nicolae Radu

21
5 948391 040104

# Ochiul magic

## Avertismentul scoţian

Revista *22* (nr. 19) publică un interviu extrem de interesant, realizat de Alexandru Lăzescu şi Octavian Manea, cu Tom Gallagher, cu prilejul apariţiei în 2015 a cărţii sale *Scotland Now: A Warning to the World* (*Scoţia acum: un avertisment către lume*). Pornind de la cazul particular al Scoţiei, unde se manifestă actualmente o puternică mişcare de separare de Marea Britanie, politologul britanic extinde analiza asupra întregului sistem capitalist clasic, ameninţat de revolte şi de schimbare prin acţiuni radicale. Observaţiile lui Tom Gallagher sunt extrem de pertinente: „Este normal ca din când în când oamenii să o ia razna, dacă elitele pierd legătura cu ei sau au o performanţă slabă. Este clar că există un sentiment de alienare şi de nemulţumire profundă în emisfera nordică. De fapt, vedem cum America de Nord şi multe părţi din Europa înlocuiesc America Latină ca puncte fierbinţi ale populismului." E de remarcat că noile tehnologii şi mijloacele virtuale de comunicare au amplificat tendinţa aceasta centrifugă şi anti-sistem: „Acest climat a apărut în Scoţia pe fondul răspândirii reţelelor sociale – *Facebook, Twitter* – şi al ascensiunii cultului celebrităţilor. Înainte Scoţia avea elite similare cu ce vedem în alte state: elite economice, religioase, civice. Ele au dispărut, fiind înlocuite cu personalităţi din showbiz sau din media cunoscute pentru atitudini îndrăzneţe. Cultura populară a devenit extrem de volatilă, demagogică şi chiar narcisistă." Şi, legat de influenţa uriaşă a reţelelor de socializare: există, printr-o întrebare care ne pune pe gânduri, o referire directă la ţara noastră din perioada anilor '30-'40 (situaţia din Scoţia de azi fiind comparabilă, în viziunea profesorului de politologie, cu situaţia din România interbelică): „Oare putem să ne imaginăm unde ar fi ajuns Codreanu dacă ar fi existat Internet şi *social media* în România interbelică?" Din păcate, da, avem atâta imaginaţie. Să mai reţinem şi alte formulări ale lui Gallagher: „Concluzia deprimantă este că asistăm la o infantilizare în masă a unui segment uriaş al populaţiei." Sau: „...trebuie să fim conştienţi că evoluţia civilizaţiei umane urmează un traseu accidentat, marcat de tot felul de impulsuri iraţionale care, probabil, sunt puternic amplificate de tehnologiile informaţionale." Concluzia, simplă: un text de citit!

## Un maratonist al scrisului

Mai toate revistele literare au consemnat aniversarea a '80 de ani de viaţă ai criticului şi poetului Gheorghe Grigurcu. Două recente exemple: revista *ARGEŞ* (nr. 4) îi consacră două pagini care încearcă să rezume personalitatea scriitorului printr-o cuprinzătoare fişă bio-bibliografică, dar şi prin reproducerea în facsimil a unei epistole, prin publicarea unui „poem de colecţie" şi printr-o evocare semnată de Adrian Alui Gheorghe, care notează patetic despre cele două feţe ale scriitorului: „Aşa şi cu poezia, aşa şi cu critica, aşa cu oricare potecă în ţinutul literaturii. Dumnezeu când a făcut potecile pentru Gheorghe Grigurcu i-a dat două şi i-a spus să meargă pe amândouă, alternativ şi deodată, până la capăt." Iar în revista *ACOLADA* (nr. 4) momentul aniversar este marcat printr-un eseu al Magdei Ursache intitulat „Exerciţiile de adevăr ale unui autor capital." Însă postura de sărbătorit nu-l face pe Gheorghe Grigurcu să renunţe la haina sa cotidiană de maratonist al scrisului: în acelaşi număr al revistei, el semnează, aşa cum o face lună de lună, şi cronica literară (despre *Jurnalul* lui Radu Petrescu), şi ample fragmente din propriul jurnal. Şi fiindcă vorbim despre colaborarea lui Gheorghe Grigurcu la diversele publicaţii literare din ţară: scriitorul se remarcă printr-o strategie a prezenţei literare puţin obişnuită şi impresionantă. El uimeşte prin numărul textelor literare de calitate pe care le publică în periodicele noastre, lăsând impresia de ubicuitate şi că e deţinătorul unor resurse auctoriale inepuizabile. Pentru Gheorghe Grigurcu, textul literar pare să reprezinte miza supremă, pare a fi însuşi corpul său, însăşi viaţa sa. Şi din acest motiv îl admirăm.

## Din sumar

Dens, substanţial, masivul (198 de pagini) număr triplu 1-2-3 din acest an al revistei *HYPERION*. Sunt multe texte de citit în revista care apare la Botoşani sub conducerea lui Gellu Dorian: antologia de versuri Ovidiu Genaru, grupajul *In Memoriam* dedicat regretatului Lucian Alecsa, jurnalul lui Leo Butnaru, proza lui Adrian G. Romila, versurile lui Mihail Gălăţanu şi Constantin Abăluţă, paginile de teatru de Gheorghe Truţă, traducerile (din Eugenio Montale, Boris Poplavski, Henryk Josef Kozak, eseurile pe varii teme semnate, între alţii, de Petru Ursache, Marius Chelaru, Simona-Grazia Dima, Veaceslav Dolgov, Ala Sainenco, precum şi dialogurile Andrei Rotaru cu tinerele poete Ionelia Cristea şi Aura Maru, dar şi cu, de acum, un „senior" al poeziei, Robert Şerban. Din confesiunea acestuia reţinem: „Am trecut de 45 de ani, prin urmare am luat-o în jos, pe pantă, uşurel, uşurel. N-am planuri mari, n-am proiecte care implică durate lungi de timp, nu-mi bat capul cu anul 2020. Vreau să fiu cât mai aproape de copiii mei, să-i ajut cum pot şi cum ştiu, vreau să-i înţeleg şi să le învăţ limba, să mă bucur de clipele cu ei, să râd până la lacrimi de spusele lor (Tudor e un continuu emiţător de perle pe care eu le culeg şi le mai pun pe Facebook, spre delectarea prietenilor), să-mi înghit lacrimile atunci când sunt bolnavi sau supăraţi... În rest, aş vrea să citesc mai mult. Cititul mă şi inspiră, îmi face poftă de scris. Şi, da, îmi doresc să scriu. Nu ştiu ce, dar nu îmi fac griji. E bine aşa, să «joci» la surpriză. Fiindcă ce altceva e scrisul dacă nu o joacă?"

■ Cronicar

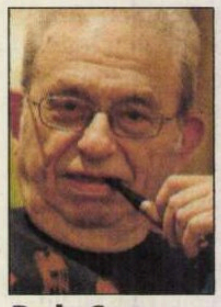
## SCRIITORUL ANULUI

Un juriu format din nouă critici literari, votat de Consiliul Uniunii Scriitorilor din România, alege în fiecare lună, din noiembrie 2015 pînă în octombrie 2016, *Scriitorul lunii*, în cadrul unui nou proiect literar al U.S.R.

Juriul format din Adriana Babeţi, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraş, Alex. Ştefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir (preşedinte) i-a desemnat *Scriitorul lunii* în luna martie 2016 pe Radu Cosaşu, pentru romanul recent apărut, *Viaţa ficţiunii după o revoluţie*, şi în luna aprilie pe Matei Vişniec, dramaturgul de recunoscut renume, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani.

În zilele de 14-16 octombrie 2016, cei 12 scriitori nominalizaţi vor fi invitaţi la Iaşi împreună cu juriul şi cu preşedinţii tuturor Filialelor U.S.R., participînd la lecturi publice şi întîlniri cu cititorii în instituţiile de învăţămînt din Iaşi.

Într-o gală moderată de Nicolae Manolescu, preşedintele U.S.R., se va anunţa *Scriitorul anului*. ■



**Radu Cosaşu, scriitorul lunii martie 2016**

**Matei Vişniec, scriitorul lunii aprilie 2016**


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteană MUREŞ

# România literară

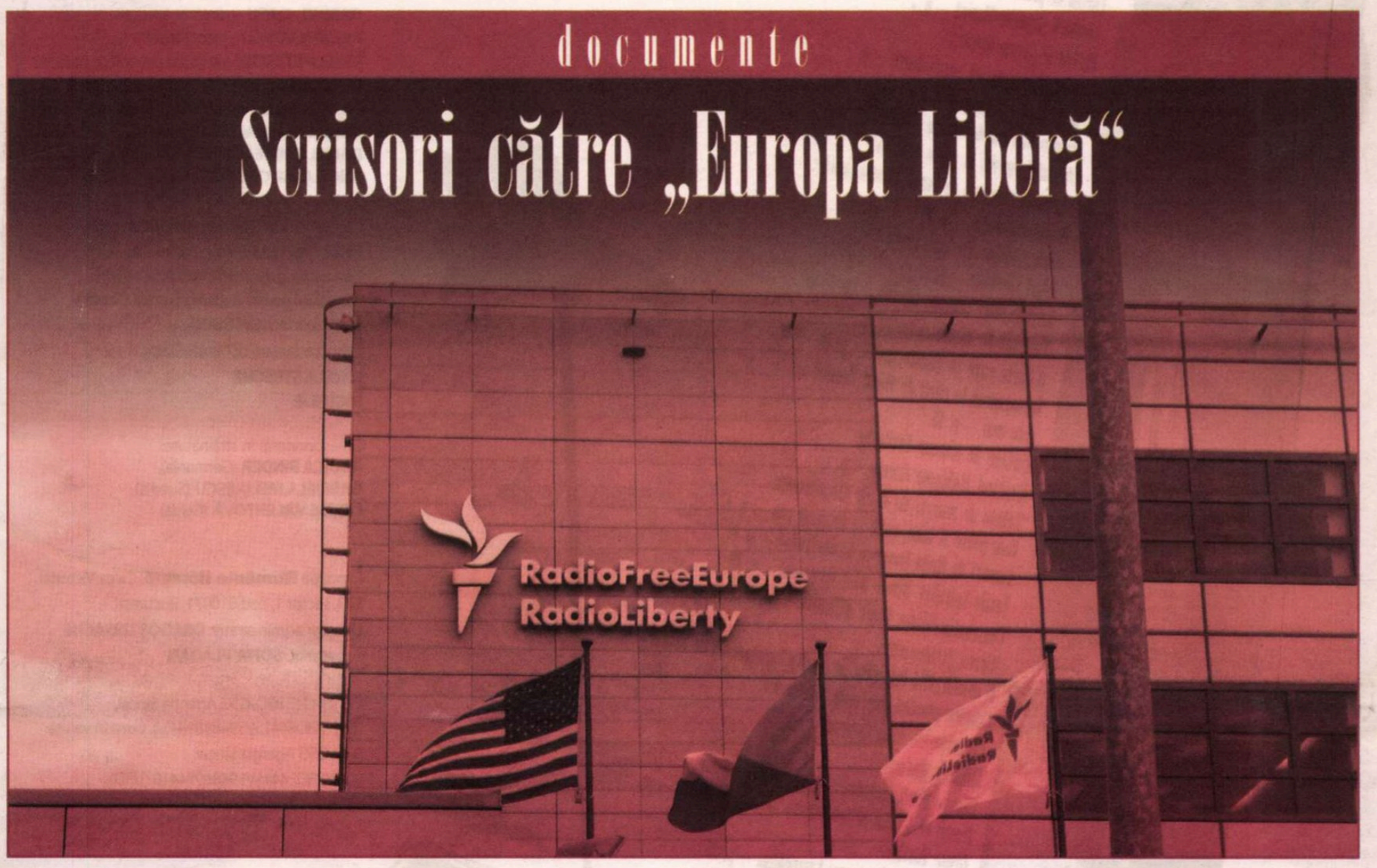
22

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  27 mai 2016  28 de pagini  3 lei


documente

## Scrisori către „Europa Liberă“





• Cronica literară de Nicolae Manolescu: *Jurnalul fericirii* în ediție definitivă

• Poezii de Vasile Igna

• Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: Dostoievskiologie

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Zece mai

• Cronica plastică de Petre Tănăsoaica: Pe culoarele unui dicționar

• George Eliot: romancieră și personaj de Mihaela Mudure

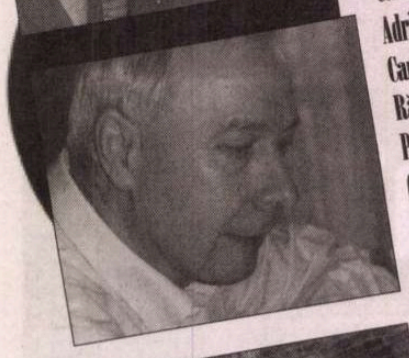
• Poeme de Ko Un

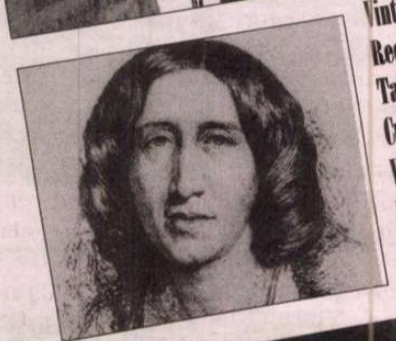
• Jean d'Ormesson: Criza romanului



Biblioteca Județeană
MUREȘ

Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe 2015 – p. 3
Petru Vaida: Feţele raţiunii – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieş: Calmul, urgenţa (I) – p. 5
Nicolae Scurtu: Corijări şi întregiri la biografia lui Horia Roman – p. 6
Cartea de proză
Adrian G. Romila: Marină – p. 7
Cartea de istorie literară
Răzvan Voncu: Prima mondializare – p. 7
Poezie de Vasile Igna – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu: *Jurnalul fericirii* în ediţie definitivă – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: Dostoievskiologie – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Valori suverane – p. 11
Scrisori către „Europa Liberă" – pp. 12-15
Noul val de Alex Ştefănescu: O carte care se citeşte uşor – p. 16
Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Zece mai – p. 16
Vintage de Simona Vasilache: Recitind *Robinson Crusoe* – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu: Cum poate fi bine, când se termină rău – p. 17
Versuri de Radu Cange şi Vasile Tudor – p. 18
Vasile Spiridon: Binele adus de poezie – p. 19
Constantin Iftime: Copiii sălbatici – p. 20
Mircea Ştefănescu: O memorabilă întâlnire cu muzica românească de astăzi – p. 21
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica: Pe culoarele unui dicţionar – p. 22
Mihaela Mudure: George Eliot: romancieră şi personaj – p. 23
Poezii de Ko Un în traducerea lui Dinu Flămând – pp. 24-25
Grete Tartler: Povestiri inspiratoare: Lampedusa – p. 25
Jean d'Ormesson: Criza romanului – p. 26
Catrinel Popa: Invitaţie la călătorie – p. 27





# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-şef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacţie
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 16-28)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „Radio Europa Liberă")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

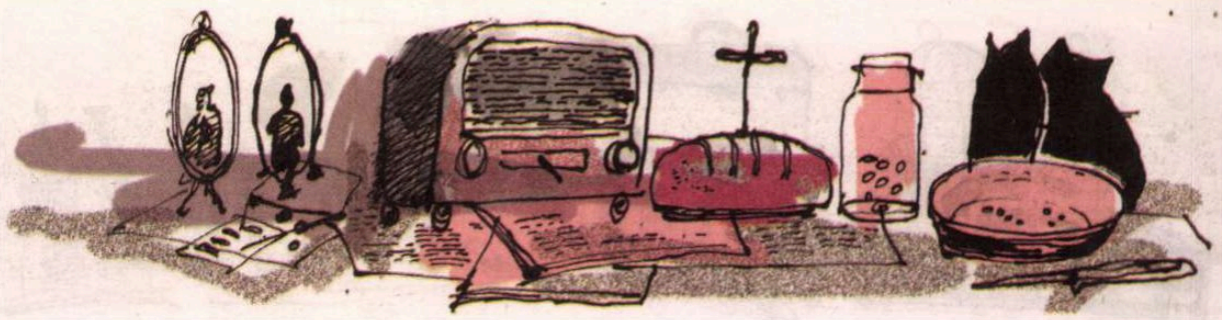


**România literară** este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**





# Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe 2015

Juriul pentru Premiile USR pe 2015, alcătuit din Iulian Boldea, Tudor Cristea, Gabriela Gheorghişor, Ioan Holban, Vasile Spiridon, Alex Ştefănescu (preşedinte) şi Răzvan Voncu, a stabilit, prin vot secret, în şedinţa sa din 10 mai 2016, următoarele nominalizări:

**Poezie**

Mariana Codruţ, *Hiatus,* Ed. Paralela 45

Vasile Dan, *Lentila de contact,* Ed. Mirador

Mihail Gălăţanu, *Trilogia naşterii,* Ed. Limes

Ion Pop, *Casa scărilor,* Ed. Cartea Românească

Liviu Ioan Stoiciu, *Nous,* Ed. Limes

**Proză**

Mircea Cărtărescu, *Solenoid,* Ed. Humanitas

Ovidiu Dunăreanu, *Lumina îndepărtată a fluviului,* Ed. Ex Ponto

Cornel George Popa, *Ultima cină cu Leonardo,* Ed. Corint

Doina Ruşti, *Manuscrisul fanariot,* Ed. Polirom

Dan Stanca, *Ghetsimani '51,* Ed. Cartea Românească

**Teatru**

Nicio nominalizare

**Critică şi istorie literară, eseu**

Mircea Anghelescu, *Lâna de aur,* Ed. Cartea Românească

Mircea V. Ciobanu, *Tratat cu literatură,* Ed. Prut Internaţional

Mircea Martin, *Radicalitate şi nuanţă,* Ed. Tracus Arte

George Neagoe, *Mizantropul optimist. G. Călinescu şi (de)stalinizarea României,* Ed. Cartea Românească

Simona Vasilache, *Caragiale, diavolul din detalii,* Ed. Casa de Pariuri Literare

**Literatură pentru copii şi tineret**

Ana Andreescu, *Minunata aventură,* Ed. Curtea Veche

Petre Crăciun, *Cu Andersen în regatul poveştilor,* Ed. Zorio

Passionaria Stoicescu, *Când paronimele preferă rimele,* Ed. Carminis

**Debut**

Simona Antonescu, *Fotograful curţii regale* (roman), Ed. Cartea Românească

Robert G. Elekes, *Acum îmi iau dinţii în spinare şi adio* (versuri), Ed. Tracus Arte

Cristian Fulaş, *Fâşii de ruşine* (roman), Ed. Vinea

Emilian Pal, *Fortral* (versuri), Ed. Tracus Arte

**Traduceri**

Leo Butnaru, *Panorama poeziei avangardei ruse,* Ed. Tipo Moldova

Constanţa Ciocârlie, *Patria locotenentului Schrreiber* de Andreï Makine, Ed. Polirom

Gheorghe Iorga, *Rubaiate* de Omar Khayyam, Ed. Paralela 45

George State, *Opera poetică* I de Paul Celan, Ed. Polirom

Elena Brânduşa Steiciuc, *Iarba nopţilor* de Patrick Modiano, Ed. Polirom

**Premii speciale**

Eugen Negrici, *Sesiunea de toamnă,* Ed. Cartea Românească

Horia-Roman Patapievici, *Partea nevăzută decide totul,* Ed. Humanitas

Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, *Patimă şi desfătare. Despre lucrurile mărunte ale vieţii cotidine în societatea românească (1750-1860),* Ed. Humanitas

**Premiul „Mircea Ciobanu"**, acordat de Eugen Negrici: Medeea Iancu, *Cântarea care a biruit toate cântările,* Ed. Paralela 45, şi Maria Pilchin, *Poeme pentru Ivan Gogh,* Ed. Paralela 45.

**Premiul Naţional** şi **Premiul Fundaţiei „Andrei Bantaş"** (pentru traduceri din engleză) se vor acorda fără nominalizări prealabile. De asemenea, se vor acorda cu ocazia galei **Premiile ARIEL** (pentru cea mai bună carte din anul 2015, respectiv pentru cea mai bună revistă din anul 2015).

**Cărţi în limba minorităţilor** (premii acordate de Comisia pentru minorităţi):

**Limba maghiară:**

1. Vince Fekete, *Vak visszhang. Válogatott és új versek 1995-2015.* Titlu în româneşte: *Ecou orb. Poezii 1995-2015.* Asociaţia Culturală Sétatér, Cluj, 2015

2. Péter Cseke, *Borongós ég alatt.* Titlu în româneşte: *Studii pentru istoria presei,* Nap Kiadó Kft., Cluj, 2015

**Limba sârbă:**

1. Ivo Muncean, *Cutnje i snovidjenja.* Titlul în româneşte: *Tăceri şi visări,* Editura Uniunii sârbilor din România, 2015

2. Draga Mirianici, *Pesme za malu i velicu decu.* Titlul în româneşte: *Poezii pentru copii mici şi mari,* Editura Uniunii sârbilor din România, 2015

3. Iavorca Iorgovan, *Trazim zanat kojeg vise nema.* Titlul în româneşte: *Prin noianul vremii caut o meserie,* Editura Uniunii sârbilor din România, 2015

**Limba ucraineană:**

1. Mihai Hafia Traista, *Stepankova Citanka.* Titlu în româneşte: *Carte de citire. Povestiri pentru copii,* Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2015

2. Myhailo Myhailiuk, *Gazetarjski štrihi.* Titlu în româneşte: *Gazetăreşti – Publicistică,* RCR Editorial, Bucureşti, 2015

**Limba slovacă:**

1. Anna Chişa, *(Ne)všedné mrvance.* Titlul în româneşte: *Bucăţele (ne)obişnuite – proză scurtă umoristică,* Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2015 (al doilea volum al autoarei; autoarea nu este membră a USR)

2. Jarmila Nacuová, *Mozaika Života.* Titlul în româneşte: *Mozaicul vieţii – proză scurtă umoristică,* Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2015 (debut editorial; autoarea nu e membră USR)

3. Anna Kalianková, *Krištálová pyramída veršov.* Titlul în româneşte: *Piramida de cristal a versurilor,* Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2015 (laureata Premiului pentru Debut de acum doi ani; autoarea este membră USR)

**Festivitatea de decernare a Premiilor USR va avea loc marţi, 31 mai a.c., ora 18, la Teatrul Naţional din Bucureşti, Sala Media**

Ochiul magic

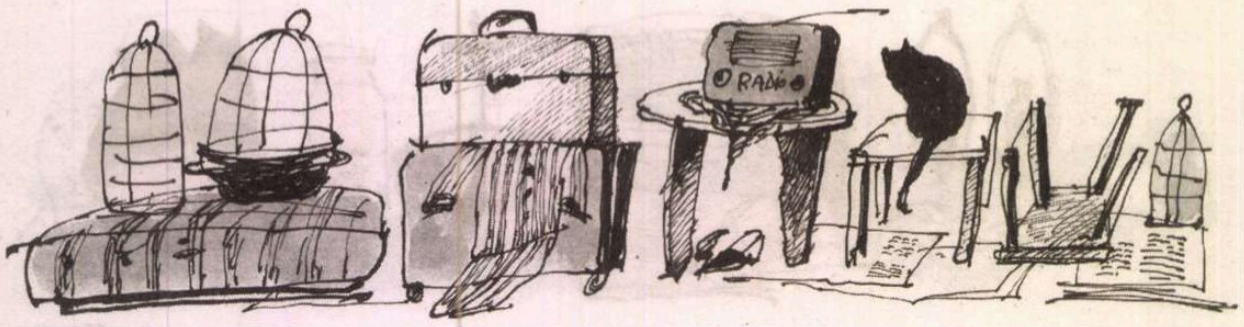
## Liviu Ioan Stoiciu şi Alex Ştefănescu – laureaţii Premiului Naţional de Literatură „Tudor Arghezi" pentru Opera Omnia

La Târgu Jiu şi Târgu Cărbuneşti, în perioada 19-22 mai, a avut loc Festivalul Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi". Este o manifestare literară care şi-a dovedit viabilitatea de-a lungul timpului (anul acesta s-a desfăşurat ediţia a XXXVI-a), atât prin programele literare pe care le-a iniţiat, cât şi prin numele scriitorilor care au fost laureaţii Festivalului. Trebuie să precizăm că se acordă premii pentru mai multe secţiuni: Premiul Naţional „Tudor Arghezi" pentru Opera Omnia, premii pentru promovarea operei lui Tudor Arghezi în ţară şi în străinătate, un premiu pentru un volum de debut în poezie, un premiu pentru un volum de poezie în manuscris, premii pentru grupaje de poezie şi, în fine, pentru volume de critică dedicate operei lui Arghezi. Dintre acestea, cele mai importante distincţii ale Festivalului sunt, neîndoios, Premiile Opera Omnia, care, din anul 2005, sunt acordate de Uniunea Scriitorilor, prin votul membrilor Comitetului Director. Laureaţii merituoşi din acest an sunt poetul Liviu Ioan Stoiciu şi criticul literar Alex Ştefănescu. Cei doi scriitori au primit premiile din partea lui Nicolae Manolescu, preşedintele de onoare al Festivalului, care a rostit şi cuvântul de *laudatio*, alături de laureaţii ediţiei precedente, Cornel Ungureanu şi Mircea Bârsilă. Prestigiul acestor premii este uşor de evidenţiat dacă rememorăm numele laureaţilor de până acum: Marin Sorescu (1995), D.R. Popescu (1997), Geo Dumitrescu şi Al. George (1998), Laurenţiu Ulici (1999), Ioan Flora şi Gheorghe Grigurcu (2000), Gellu Naum şi Nicolae Manolescu (2001), Fănuş Neagu şi Mihai Zamfir (2002), Grigore Vieru (2003), Eugen Negrici (2004), Constanţa Buzea (2005), Petre Stoica (2006), Mircea Ivănescu (2007), Marta Petreu (2008), Ilie Constantin (2009), Ion Horea, Gabriel Dimisianu (2010), Ana Blandiana şi Dan Cristea (2011), Aurel Pantea şi Ion Pop (2012), Adrian Popescu şi Eugen Simion (2013), Marian Drăghici şi Livius Ciocârlie (2014), Mircea Bârsilă şi Cornel Ungureanu (2015). Anul acesta s-a atribuit şi Premiul Opera Omnia pentru scriitori străini, care a revenit poetelor Xiao Xiao (China) şi Katika Kulavkova (Republica Macedonia). Laureaţii acestor premii primesc şi titlul de Cetăţean de onoare al oraşului Târgu-Cărbuneşti. Se cuvine să menţionăm că organizatorul principal al acestei manifestări literare complexe este Consiliul Judeţean Gorj, iar directorul Festivalului este Ion Cepoi.

## Un proiect admirabil

Şi fiindcă vorbeam despre complexitatea acestei reuniuni culturale... Am reţinut un moment cu totul aparte. Municipalitatea a avut buna idee de a organiza un concurs pentru modernizarea ansamblului monumental Calea Eroilor, care cuprinde celebrele lucrări din Târgu Jiu ale lui Brâncuşi. Ei bine, în cadrul Festivalului „Tudor Arghezi", arhitectul Dorin Ştefan a prezentat scriitorilor participanţi proiectul său Axa Brâncuşi, cu care a câştigat concursul. Este un proiect coerent şi vizionar care are darul să regenereze spaţiul urban şi care pune în valoare operele lui Brâncuşi, în încercarea de a le aduce cât mai aproape de spiritul lor originar. Potrivit lui, axa stradală de aproximativ un kilometru care uneşte cele trei opere devine pietonală, cu extrem de multe soluţii ingenioase: de pildă, în cele două puncte critice, unde un bulevard aglomerat şi o cale ferată întretaie axa. Astfel, bulevardul ar urma să se transforme într-un pasaj subteran, iar calea ferată ar urma să fie integrată în artera pietonală, printr-o rezolvare surprinzătoare (barieră retractabilă, alimentare cu electricitate a trenurilor din surse plasate subteran etc.). Foarte îndrăzneţ este şi modul în care arhitectul Dorin Ştefan a imaginat reapropierea de apa Jiului a *Mesei*: printr-un dig de sticlă şi o alee transparentă de sticlă. Atent la detalii, îndrăzneţ şi echilibrat, totodată, proiectul ni s-a părut admirabil. În mod sigur însă este unul costisitor. Evident, geniul lui Brâncuşi ar merita o asemenea lucrare de remodelare urbană. În felul acesta oraşul n-ar mai fi în stridentă nepotrivire cu opera sculptorului. Totul e ca municipalitatea să găsească fonduri, astfel încât propunerea arhitectului să nu moară pe hârtie, ci să capete realitate în oraşul propriu-zis.

■ Cronicar




**Tudor Vianu critică raţionalismul cartezian în măsura în care acesta presupune o cuprindere a întregii realităţi de către raţiune.**

eseu

# Feţele raţiunii

În cronica sa la traducerea în româneşte a cărţii lui Michael Finkenthal consacrată lui L. Şestov (**România literară**, nr. 13/2015) Alexandru Baumgarten sublinia că, începând de la cumpăna secolelor XIX şi XX, autorii care criticau raţionalismul clasic modern pregăteau poate o „altă faţă a raţiunii". Autorul sugerează că o exegeză mai adâncă a filosofiei româneşti interbelice ar putea descoperi aspecte similare.

Urmând această sugestie, mă voi opri deocamdată la doi gânditori care corespund acestei perspective a înnoirii raţionalismului: Tudor Vianu şi D.D. Roşca.

Ceea ce dă o notă specifică filosofiei lui Tudor Vianu este raportul particular pe care, ca raţionalist, l-a avut cu iraţionalismul modern.

Vianu a considerat raţionalismul clasic – întemeiat de Descartes, după care raţiunea poate realiza „o icoană integrală a lumii" – depăşit: „Vechiul optimism cartezian nu mai este al timpului nostru. Realitatea nu ni se mai pare în întregime raţională [...]. Zona iraţionalului este pentru noi existentă şi ni se pare destul de largă".

Trebuie să observăm din capul locului că prin „iraţional" Vianu nu înţelegea ceva opus şi superior raţiunii (ca „intuiţia" la Bergson), ci ceea ce este, la un moment dat, în afara raţiunii, inaccesibil explicaţiei raţionale. (De aceea cercetătorul N. Gogoneaţă a propus înlocuirea, în acest context, a termenului „iraţional" cu cel de „extra-raţional").

Vianu a suferit influenţa iraţionalismului modern, a lui Nietzsche[1], Bergson, a „filosofiei vieţii" (Dilthey, Simmel, Spranger). Mai mult, el a recunoscut explicit rolul pozitiv, fertil în unele privinţe, al iraţionalismului: „Nu vom tăgădui marele rol pe care iraţionalismul l-a jucat de multe ori în dezvoltarea cugetării omeneşti. Prin contribuţia lui, experienţa noastră a fost treptat lărgită şi aspecte pe care simpla raţiune nu le atingea s-au oferit meditaţiei".

Se vede cât de departe era Tudor Vianu de un „raţionalism dogmatic şi simplificator".

Concluzia ultimă a lui Vianu a fost însă neechivoc raţionalistă: existenţa iraţionalului în atâtea aspecte ale vieţii, spunea el, nu trebuie să ne împiedice „să-l reducem atât cât putem", să cucerim pentru raţiune „domenii din ce în ce mai întinse".

Iraţionalul era prezent, pentru Vianu, în special în artă şi în lumea valorilor.

Tudor Vianu a fost înainte de toate estetician. Ideea de iraţional i-a fost sugerată, probabil, mai ales de experienţa estetică. Căci opera de artă nu poate fi, prin definiţie, în întregime raţională: ea nu poate fi nici construită pe deplin conştient, calculat, nici explicată în întregime. Opera de artă, spunea Vianu, este „ireductibilă în ultima lui adâncime", raţiunea nu o poate „istovi", unicitatea unui mare poet, ca Eminescu, nu poate fi definită decât „până la anumite vecinătăţi".

În ce priveşte valorile, acestea cuprind, după Vianu, un înveliş raţionabil, alcătuit din determinări conceptuale generale, şi un nucleu, „iraţional", ireductibil la acestea, „obiect al experienţei interne pe care oricine îl poate găsi în sine".

Vianu a încercat să îmbogăţească instrumentarul conceptual al criticii literare şi de artă introducând, sub influenţa „filosofiei vieţii" concepte ca „sentiment de viaţă" (*Lebensgefühl*), „sentiment al lumii", „atitudine spirituală", care ar fi permis o interpretare mai adecvată a artei şi mai ales a poeziei. Dar aceste concepte nu s-au încetăţenit în limbajul critic românesc.

Totodată, Tudor Vianu a surprins nucleul iraţionalist al *Lebensphilosophie* în conceptul de „trăire" (*Erlebnis*). El a opus (ca şi Julien Benda) trăirii – cunoaşterea: în vreme ce aceasta din urmă păstrează distincţia dintre subiect şi obiect, fuziunea lor, pe care o implică „trăirea", apropie filosofia de o „mistică" (prin analogie cu mistica din sfera religioasă, care presupune „pierderea individului în sânul divinităţii").

Înrudit cu *Lebensphilosophie* este curentul de idei din România interbelică denumit „trăirism" (se pare că termenul, ca o nuanţă ironică, a fost creat de Şerban Cioculescu). Tudor Vianu a criticat în numele conceptului de „formă" şi de „operă" manifestarea trăirismului în literatură (numită „experienţialism"), ca una ce îşi propune să cuprindă „viaţa" nud, nemijlocit, în autenticitatea ei.

*

Principala contribuţie a lui D.D. Roşca la înnoirea raţionalismului în filosofia românească constă în teza după care conceptul însuşi al „inteligenţei" (raţiunii) se schimbă de-a lungul istoriei. (Teza a fost expusă în studiul *Despre o istorie a inteligenţei*, în „Viaţa Românească", 7 şi 8, 1931, republicat sub titlul *Raţional şi iraţional*, în volumul *Linii şi figuri*, Sibiu, 1943, versiune după care vom cita). Schimbarea aceasta are loc în sensul unei lărgiri a câmpului de cuprindere a raţiunii, a logicii. „Inteligenţa îşi înmulţeşte categoriile de cuprindere a realităţii cu fiecare experienţă realmente inedită..." (p. 201).

Tudor Vianu critică raţionalismul cartezian în măsura în care acesta presupune o cuprindere a întregii realităţi de către raţiune (în acest punct el se apropie de critica „mitului raţionalităţii integrale" la D.D. Roşca, dar el păstrează de fapt conceptul cartezian al raţiunii, definit prin „idei clare şi distincte" (V. *Începuturile iraţionalismului modern*, 1934).

Tot atât de importantă este la D.D. Roşca definirea limitelor în care evoluţia raţiunii poate avea loc fără a ieşi din cadrul raţionalismului. Legile fundamentale ale raţiunii nu se pot schimba. O asemenea lege este înainte de toate legea non-contradicţiei.

Precizarea acestor limite era atât de importantă pentru că articolul lui D.D. Roşca era polemic, îndreptat împotriva cărţii lui Lucian Blaga *Eonul dogmatic*, apărut în acelaşi an, 1931, ca şi textul lui Roşca. „Metoda dogmatică", „dogma", ca formă superioară de cunoaştere propusă de Blaga – numite astfel datorită identităţii de structură (nu şi de conţinut) cu dogmele religioase creştine, presupuneau *antinomii* (contradicţii) care nu puteau fi rezolvate prin nici un fel de procedee logice. Or, după D.D. Roşca, contradicţia este ceea ce nici o filosofie, nici o gândire umană, în general, nu poate admite. Paradoxurile care apar în filosofie sau ştiinţe sunt de cele mai multe ori provizorii, se pot rezolva. De exemplu numărul imaginar, $\sqrt{-1}$, iraţional în primă instanţă, poate fi „reintegrat logic" în cursul operaţiilor matematice.

Antinomiile dogmatice sunt însă contradicţii definitive, nu pot deveni, prin nici un procedeu, echivalentul unor construcţii rationale.

D.D. Roşca conchide: „Blaga a făcut uz de toate armele pe care le poate da logica, pentru a descinde profund pe o poziţie ideologică ce se află în afara logicii (p. 239).

*

În *Existenţa tragică* (1934), principala operă a lui D.D. Roşca, filosoful dă conceptelor de „raţional" şi „iraţional", în partea esenţială a lucrării, un cu totul alt sens decât cel avut în vedere până acum, adică cel epistemologic. Aceasta, deoarece în această carte „cunoaşterea nu este decât un mijloc pentru a construi un sistem moral-estetic". „Raţional" este aici ceea ce este favorabil omului şi valorilor, „iraţional" ceea ce este vrăjmaş acestora.

Decisiv la D.D. Roşca este faptul că, în locul simplului elogiu al raţiunii şi al optimismului neproblematic propriu iluminismului şi raţionalismului clasic, el pune accentul pe conflictul dintre raţional şi iraţional, valoare şi non-valoare, şi, mai ales, lucid, afirmă caracterul nedecis al rezultatului acestui conflict. Atitudinea pe care o preconizează în această conjunctură este cea a luptei pentru triumful raţionalului, în deplină conştiinţă a nesiguranţei rezultatului, „etica eroismului intelectual".

Conceptul de raţiune în accepţie epistemologică apare aici numai în capitolele preliminare. Putem reţine critica „mitului raţionalităţii integrale", precum şi critica conceptului de sistem al raţionalismului clasic. (Aici Roşca se desparte de Vianu, care, mai conservator, apără sistemul).

■ **Petru Vaida**

[1] În autobiografia sa, *Amor dei intellectualis*, Ion Vianu povesteşte cum tatăl său, Tudor, l-a sfătuit să înceapă studiul filosofiei cu Nietzsche: „Nu are întotdeauna dreptate, dar face praf prejudecăţile".

# CALENDAR

**27.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)**
**27.05.1899** – s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
**27.05.1905** – s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
**27.05.1928** – s-a născut Tudor Ţopa (m. 2008)
**27.05.1951 – s-a născut Virgil Podoabă**
**27.05.1952** – s-a născut Gelu Bogdan Marin
**27.05.1957** – s-a născut Iulia Baran
**27.05.2000** – a murit Viorel Alecu (n. 1917)
**27.05.2001 – a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)**
**27.05.2014** – a murit Dan Radu Stănescu (n. 1945)
**27.05.2015** – a murit Mircea Cavadia (n. 1950)

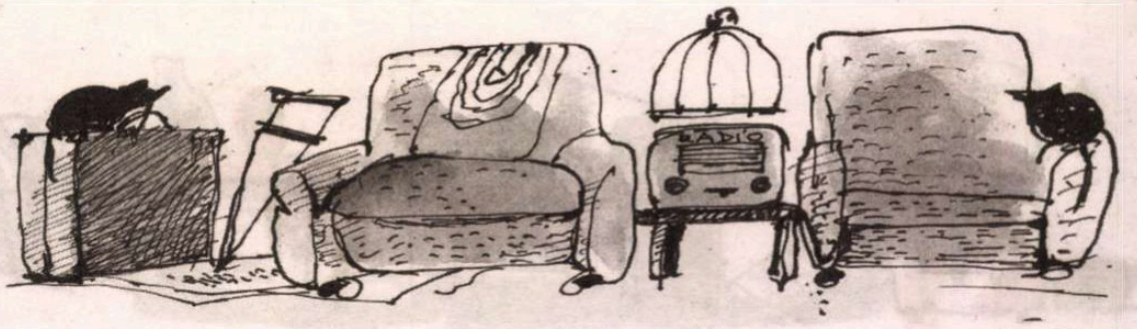
**28.05.1912** – s-a născut Anişoara Odeanu (m. 1972)
**28.05.1913** – s-a născut George Macovescu (m. 2002)
**28.05.1921 – s-a născut Mirko Jivcovici**
**28.05.1948** – s-a născut Petru Novac Dolângă
**28.05.1951 – s-a născut Constantin Gurău (m. 2015)**
**28.05.1956 – s-a născut George Valentin Volceanov**
**28.05.1956 – s-a născut Marcel Tolcea**
**28.05.1963** – a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
**28.05.2011 – a murit Ion Zubaşcu (n. 1948)**

**29.05.1899** – s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
**29.05.1933** – s-a născut Stan Velea (m. 2007)
**29.05.1939** – s-a născut Mircea Lutic
**29.05.1945** – a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
**29.05.1949** – s-a născut Paul Aretzu
**29.05.1954** – s-a născut Silvia Beldiman
**29.05.1954** – a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
**29.05.1956 – s-a născut Teo Chiriac**

**30.05.1882** – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
**30.05.1935** – s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
**30.05.1950** – s-a născut George Achim
**30.05.1951 – s-a născut Ioan Dan Bălan**
**30.05.1956 – s-a născut Lucreţia Bârlădeanu**
**30.05.1966 – a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)**
**30.05.1979** – a murit George Suru (n. 1940)
**30.05.1968** – s-a născut Oana Lazăr
**30.05.1993** – a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
**30.05.2012** – a murit Marin Lupşanu (n. 1952)
**30.05.2013** – a murit Olimpia Blendea Deşliu (n. 1933)

**31.05.1883** – s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
**31.05.1927** – s-a născut Mircea Aristide (m. 2002)
**31.05.1937** – s-a născut Pavel Florea
**31.05.1938** – s-a născut Adriana Iliescu
**31.05.1938** – a murit Max Blecher (n. 1909)

**Această stare de *urgenţă calmă* presupune şi riscul detaşării accentuate de tot ce a reprezentat creaţia şi întâmplările trecutului.**



**31.05.1946 – s-a născut Adriana Bittel**
**31.05.1950** – s-a născut Mihai Moldovan (m. 2016)
**31.05.1960** – s-a născut Stelorian Moroşanu
**31.05.1990** – a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)
**31.05.2013** – a murit Adina Darian (n. 1933)

**1.06.1865** – s-a născut Constantin Stere (m.1936)
**1.06.1944** – s-a născut Rodica Marian
**1.06.1946 – s-a născut Petruş Andrei**
**1.06.1950** – s-a născut Tudorică Mihalache
**1.06.1950** – s-a născut Nicolae Mihai
**1.06.1954** – s-a născut Cătălin Bordeianu
**1.06.1955** – s-a născut Aurel Sibiceanu
**1.06.1956 – s-a născut Mircea Cărtărescu**
**1.06.1956 – s-a născut Laurenţiu Oprea**
**1.06.1956 – s-a născut George Popovici**
**1.06.1958** – s-a născut Gheorghe Truţă
**1.06.1959** – s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)
**1.06.1963** – s-a născut Claudiu T. Arieşan
**1.06.1974** – s-a născut Ioana Nicolaie
**1.06.2004** – a murit George Muntean (n. 1932)

**2.06.1816 – s-a născut C. A. Rosetti (m. 1885)**
**2.06.1910** – s-a născut Dan Petraşincu/ Angelo Moretta (m.1997)
**2.06.1939** – s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
**2.06.1946 – s-a născut Teodor Pracsiu**
**2.06.1955** – s-a născut Mariana Dan
**2.06.1964** – a murit D. Caracostea (n. 1879)
**2.06.1967** – s-a născut Adrian Filip
**2.06.1975** – a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

**3.06.1922** – a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
**3.06.1934** – s-a născut Andi Andrieş
**3.06.1938** – s-a născut Mircea Coloşenco
**3.06.1940** – s-a născut Anatol Ciocanu
**3.06.1943** – s-a născut Petruţa Spânu
**3.06.1944** – a murit Nicolae G. Rădulescu-Niger (n. 1861)
**3.06.1949** – s-a născut Ioan Ţepelea (m. 2012)
**3.06.1952** – s-a născut Ioan Buduca
**3.06.1972** – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
**3.06.1973** – s-a născut Vasile Leac
**3.06.1989** – a murit Paul Grigore (n. 1952)

**4.06.1935** – a murit Eugen Goga (n. 1888)
**4.06.1937** – s-a născut George Peagu (m. 2015)
**4.06.1938** – s-a născut Dinu Grigorescu
**4.06.1941 – s-a născut Vasile Vlad**
**4.06.1942** – s-a născut Ioan Ardelean
**4.06.1944** – s-a născut Mircea Pora
**4.06.1948** – s-a născut Paul Drogeanu
**4.06.1955** – s-a născut Alexandru Dohi
**4.06.1957** – s-a născut Viorel Cernica
**4.06.1961** – a murit Alice Voinescu (n. 1885)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

# Calmul, urgenţa (I)

**Dacă *Old Ideas* avea un explicit caracter „testamentar", ce-ar mai fi de spus despre *Popular Problems*? Pentru cine-l urmărea îndeaproape, Leonard Cohen lăsa impresia unui aisberg contradictoriu: nu se decisese nici să se topească, nici să-şi continue drumul solitar prin apele reci ale mării.**

Rămăsese suspendat între două ţărmuri: pe de o parte, obligaţiile create prin apariţia discului din 2012 îl chemau în lumea largă, a concertelor, a interviurilor, a galelor omagiale. Pe de alta, atracţia maestrului său budist, Roshi, îi reamintea vechi îndatoriri spirituale. La peste 100 ani, filosoful îşi continua (aproape) neabătut programul, iar Cohen continua să-l însoţească în toate activităţile – inclusiv în deplasările departe de mănăstirea din California. Era de toate: şofer, bucătar, companion de meditaţii. Veghea asupra sănătăţii venerabilului personaj şi încerca să-i urmeze exemplul de neobosit explorator al adâncimilor sufleteşti.

Explicaţia febrilităţii de după 2010 trebuie găsită nu doar în problemele financiare, ci şi în sentimentul urgenţei, care-l încerca tot mai des. „La un moment dat, îţi dai seama că n-o să dureze la nesfârşit, că trebuie să iei în calcul şi problemele de sănătate, aşa încât aş dori să închei cât mai multe lucruri" – iată explicaţia bruştelor concentrări, după îndelungatele perioade de retragere şi risipă. Pe fondul devitalizării, al rarefierii evidente, albumele sunt aglutinări energetice punctuale în care combustia muzicală şi ideatică se naşte din mai-nimicul unei suite de renunţări. *Old Ideas* şi *Popular Problems* trebuie ascultate împreună, pentru a avea imaginea robusteţii ivite din supremul efort de revigorare în câteva realizări ce sugerează *à-contre-coeur*-ul, dar nu renunţarea, şi nu sfârşitul – aşa cum afirmă adeseori textele.

În timp ce lucra la albumul apărut în 2014, *Popular Problems*, confesiunile făcute lui Sylvie Simmons arată un artist perfect împăcat cu lumea şi cu sine, conştient că trebuie să trăiască *responsabil* fiecare clipă ce i-a fost dată. Chiar când sunt banale, lucrurile se încarcă de o certă solemnitate, născută din simplitate, modestie reală şi tandră auto-ironie. La optzeci de ani, Cohen îşi permitea să facă exact ceea ce dorea, fără ca joaca de-a sublimul să-i fie subminată de obişnuitele capcane ale vieţii: „Nu ştiu dacă e ceva legat de iminenta plecare sau doar de obişnuinţa de a munci, sau de faptul că sunt foarte puţine lucruri care mă distrag acum. Înaintea turneului, eram foarte ocupat să-mi rezolv dificultăţile economice şi juridice, şi deîndată ce am început spectacolele am revenit la felul de viaţă care mi-e foarte familiar, şi care-mi place, adică să muncesc şi să scriu. Aş vrea să-mi închei lucrurile. Nu mai accept să-mi pierd vremea."

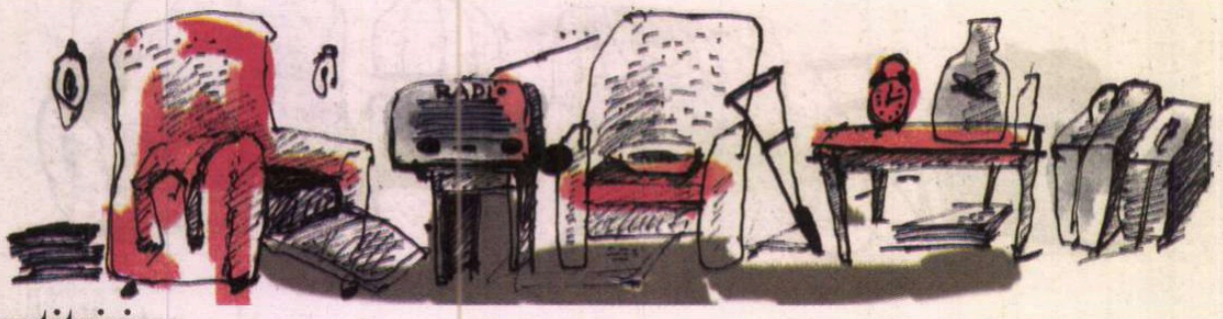
Această stare de *urgenţă calmă* presupune şi riscul detaşării accentuate de tot ce a reprezentat creaţia şi întâmplările trecutului. „Unii metafizicieni îmi spun că de fapt timpul s-a prăbuşit. Deşi nu înţeleg mecanismul şi cred că încearcă să mă tragă pe sfoară, simt că lucrurile stau cam aşa" – în această percepţie contradictorie se află sursa vigorii cântecelor târzii ale lui Leonard Cohen. Există o indignare fertilă şi o robusteţe demonstrativă în aproape tot ce a scris şi compus după 2005. Dar refuzul confesiunii – care i-a demoralizat pe toţi cei care i-au luat interviuri sau i-au scris biografiile – este, poate, şi reflexul de lungă derută al negării „imperativului socratic al cunoaşterii de sine". E vorba, însă, de o strategie pe care întreaga lui creaţie o construieşte cu o precizie rareori întâlnită în cultura populară. Dacă melodiile şi versurile vorbesc despre ceva anume e tocmai despre acel ultim, ireductibil, straniu grăunte de impurităţi şi splendori ce alcătuieşte viaţa.

Kyozan Joshu Sasaky Roshi a murit la sfârşitul lui iulie 2014, iar *Popular Problems* a avut lansarea oficială două luni mai târziu, în 22 septembrie. Presa a scris despre rolul înţeleptului japonez în răspândirea filosofiei Rinzai Zen în America. S-a vorbit atunci şi despre relaţia specială dintre magistrul Zen şi Leonard Cohen şi despre influenţa venerabilului guru mai ales în crearea volumului de versuri *The Book of Longing*, inspirată direct de personalitatea maestrului şi de atmosfera spirituală din Mănăstirea Mount Baldy. A revenit însă în atenţia publică şi un episod mai puţin plăcut. În 1997, la 90 de ani, Roshi a fost acuzat că întreţine relaţii sexuale cu unele dintre învăţăcelele sale. Mai mult, obiceiurile lui de a seduce femeile în aşa-numite „tea meetings" au trecut dincolo de zidurile mănăstirii. Dar nimic din toate acestea nu l-au împiedicat pe Cohen să-i dedice *Popular Problems*, adeverind în el Învăţătorul şi Însoţitorul.

Viziunea grafică a albumului este şi ea de certă inspiraţie monastică. Fotografiile lui Kezban Özcan îl surprind pe Cohen în poziţia lotus. Succesiunea imaginilor are o logică urmărită cu atenţie. În primele, artistul e îmbrăcat aşa cum îl ştim din majoritatea fotografiilor recente (inclusiv pe copertă, unde accesoriul inedit e doar un baston purtat cu eleganţă): în costum de culoare închisă, cu cămaşă şi cravată asortate. Rând, pe rând, el renunţă la haină, cămaşă, pantaloni, pantofi. E o „denudare" atent regizată, o renunţare voluntară la biografia „mundană". Există şi o fază de tranziţie, în care artistul pare absorbit de ceea ce vede pe ecranul unui laptop. Patru fotografii sunt dedicate unui straniu balet cu pantofii de culoare neagră, care, într-o poză, se multiplică, devenind din una, două perechi. E sugestia desprinderii de *acest* pământ şi de regăsirea identităţii într-o altă lume. Într-adevăr, pe ultima pagină îl întâlnim pe Cohen îmbrăcat într-un chimonou, îngenuncheat în poziţie de rugăciune şi privind în jos la obiectele inutile ce-l legau de existenţa anterioară. E un subtil joc al *anteriorului* şi *interiorului*, marcat de ochii închişi, ca într-un refuz plin de delicateţe al trecutului.

Spre deosebire de *Old Ideas*, unde Cohen îşi plătea datoriile acumulate în timp, reciclând secvenţe şi obsesii mai vechi într-un stil al acceptării senine a realităţii nevrotice, *Popular Problems* recurge la tehnicile sugestiei şi ocolişului. Melodiile sunt înconjurate de o dulceaţă molatică, de un mister presimţit, dar nicidecum conturat cu claritate. Dincolo de răguşeala vocii, există o alterare a sunetelor muzicale propriu-zise. Ele sunt compensate de miza insistentă pe secţia ritmică, ce sugerează spaţializarea, materialitatea şi profunzimea. Gongul destinului se aude obsedant, bătând cu o plăpândă insistenţă. Uneori, de pildă, în *Slow*, atinge cotele nerăbdării şi violenţei. Toate acestea vorbesc despre iminenţa păşirii într-un alt univers. Lumea se mişcă prea repede, provocând o dezaxare existenţială, resimţită în mica desincronizare între vocea lui Cohen şi cea de background a lui Charlean Carmon.

Ascultat de la cap la coadă, albumul uimeşte prin accentele exteriorităţii şi prin detaşarea perfect controlată a sentimentelor şi gândurilor. *Popular Problems* se plasează la antipodul demersurilor anterioare: el ascunde în exact aceeaşi măsură în care dezvăluie. Sufletul, inima, simţirea artistului sunt supuse unui tratament aproape clinic, prin care patetismul atotdominator al creaţiei lui Cohen a fost evacuat aproape în întregime. Acest lucru se datorează, în mare măsură, trecerii în planul al doilea al instrumentului – chitara – prin care baladistul anilor de început virusa universul cu o melancolie de nelecuit şi cu acutele unei disperări ce se substituia oricărui alt fel posibil de a trăi, adică de a respira. Cursivitatea, tranzienţa, curgerea domoală sunt asigurate de vioara moldoveanului Alexandru Bublițchi (una dintre achiziţiile de marcă ale echipei Cohen), şi de orga suav-ameninţătoare mânuită de Patrick Leonard, într-un *remake* plin de candoare al sonorităţilor din anii '70. ■



**Lipsește orice informație din literatura sa epistolară existentă în bibliotecile și arhivele din țară, cât și din străinătate.**

restituiri

■ nicolae scurtu

# Corijări şi întregiri la biografia lui Horia Roman

**Biografia poetului, jurnalistului, traducătorului și memorialistului Horia Roman (n. 9 decembrie 1910, Constanța – m. 23 decembrie 1982, Roma) a constituit, în ultima vreme, obiect de cercetare pentru istoricul și criticul literar Florin Manolescu (1943–2015)[1] și pentru doamna Mihaela Podocea-Constantinescu (n. 1943), care a elaborat o fișă literară destinată *Dicționarului general al literaturii române*[2], carte fundamentală, coordonată de istoricul literar Eugen Simion (n. 1933), în care se găsesc denaturări și erori inadmisibile.**

**În succinta și irelevanta fișă de istorie literară a lui Horia Roman, inclusă în lucrarea aici amintită, aflăm că autorul cărții *Cenușa visărilor noastre...* (1969) s-a născut în ziua de 19 decembrie 1910 când, de fapt, s-a născut în ziua de *9 decembrie 1910*, dată menționată în certificatul de naștere, precum și în autobiografia publicată în cartea sa de evocări.**

**Cât privește anul morții, iarăși o inexactitate, nu e 1983, ci *23 decembrie 1982*, Roma. Data este consemnată în actul de deces, precum și în *necrotextul* publicat de Monica Lovinescu în revista „Limite", din luna decembrie 1982.**

**În aceeași fișă sunt menționați ca elevi ai Liceului „Sfântul Sava" și, firește, colegi ai lui Horia Roman, *Constantin Noica, Barbu Brezianu și Octav Șuluțiu*. Realitatea este, însă, alta. Constantin Noica și Barbu Brezianu au fost elevi ai Liceului „Spiru Haret" și au debutat în revista „Vlăstarul", iar *Octav Șuluțiu* a fost elev și bursier al Liceului „Mihai Viteazul".**

**Afirmația doamnei Mihaela Podocea-Constantinescu privitoare la faptul că *Activitatea lui R[oman] a fost dedicată exclusiv jurnalismului, pe care l-a practicat cu pasiune, de la reportajul de fapt divers la foiletonul literar și la articolul de fond,* nu este a sa, ci aparține Monicăi Lovinescu.**

**Lectorul onest este rugat să revadă articolul *Risipitorul Roman*, publicat în cartea *Est-etice. Unde scurte.* [*Volumul*] *IV.* [București], Humanitas, 1994, p. 19, rândurile 4–7, de sus. (*Emisiunea din ziua de 4 februarie 1983).***

**Aici avem de a face cu un *plagiat* grosolan, inadmisibil într-o lucrare cu pretenții științifice și așa de meticulos elaborată.**

**E necesar să precizez că și în cazul lui Horia Roman a existat, înainte de prezența sa în paginile revistei „Bilete de papagal", un *predebut* meritoriu ce se cuvine semnalat.**

**Nu sunt amintite interviurile[3] pe care le-a luat unor scriitori și nici intervenția[4] sa dintr-o *Rotundă a Muzeului Literaturii Române*.**

**Este omisă, inexplicabil, o convorbire[5] a sa despre Mircea Eliade și publicată în România.**

**Lipsește orice informație din literatura sa epistolară existentă în bibliotecile și arhivele din țară, cât și din străinătate.**

**Aceste câteva gânduri mi-au fost sugerate de unele epistole ale lui Horia Roman, din care, transcriu, aici, una cât se poate de neconvențională și emoționantă.**

*

[Roma, 5 mai 1966]

Dragul meu Smărăndescu,

Am primit cordiala ta scrisoare, atât de emoţionantă, după trecerea celor patru decenii de când nu ne-am mai văzut.

S-au răsturnat între timp imperii, idoli şi tradiţii, prefaceri zguduitoare la care am asistat cu resemnări, cu rebeliuni sau entuziasme, fiecare pe locurile unde ne-au azvârlit destinele vieţii.

Chinezii au o zicală: „fereşte-mă, Doamne, să trăiesc în vremuri interesante". Generaţia noastră tot de asemenea vremuri a avut parte.

Pe tine, ca şi pe toţi tovarăşii de... suferinţă din orele de matematici, de latină şi fizică de la bătrâna noastră şcoală, pe tine şi pe nici unul nu v-am uitat nici o clipă în acest răstimp.

Am străbătut, cu amintirea voastră, anii buni şi anii răi pe care mi i-a oferit viaţa în ultimul sfert de secol, departe de ţară.

M-am însurat, în 1943, cu o italiancă frumoasă şi blondă, la Roma. Speram, între altele, să învăţ de la ea italieneşte. Rezultatul a fost că a învăţat ea româneşte de la mine şi mi-a făcut şi o fetiţă, azi studentă la medicină în anul V, deci concurentă în meseria ta.

Ţi-am trimis salutări, câteva reproduceri ale unei vechi fotografii de la Sfântul Sava, din 2 februarie 1925, unde eşti tu. O copie ţi-o trimit, în anexă, în această scrisoare.

N-am altă fotografie. Dar îţi trimit atâtea fotografii câţi colegi am fost.

Cum vezi nu am uitat nici numele, nici prenumele fiecăruia din colegi. Pe mine m-am plasat, la coadă, aşa cum eram, de fapt, la studii.

Mă salvă numai „zecele" de la *Română* pe care mi-l dădea neuitatul profesor şi marele critic literar Pompiliu Constantinescu.

Acest „10 purta un echilibru în dezastrele..." contabile ce-mi aduceau celelalte materii. Mai ales matematica unde numai înţeleapta comprehensiune a bunului profesor Traian Pop m-a ajutat să trec hopul.

În aceste condiţii, cum vezi, nu sunt deloc un exemplu ilustru de şcolar. Dar tot ce ştiu despre cultura şi istoria ţării noastre, şi uneori constat că ştiu câte ceva, am învăţat la „Sfântul Sava", de la marii, bunii şi înţelepţii noştri dascăli.

Îmi spui să vin la Bucureşti, la serbare. Acum nu e cu putinţă. Dar inima mea va fi printre voi la 25 mai 1966.

Mă voi apropia, prin umbra castanilor, de treptele de piatră ale intrării principale, salutând bustul sever al lui August Treboniu Laurian.

Apoi îmi voi potoli setea cu apa rece a micii fântâni poligonale de lângă chioşcul miniatural, cu pituşti şi salamuri unde mă bucuram de... credite nelimitate. Voi fi, deci, la câţiva paşi de voi, visând la... promovare.

Dar cine să ne mai promoveze acum, la vârsta de aproape 60 de ani, când coboară peste albul părului nostru sau al lipsei noastre de păr, o ploaie măruntă de iluzii şi vise pierdute?

Eugen Ionescu îmi spunea nu de mult, la Paris, că noi datorăm *totul* şcolii de la „Sfântul Sava".

Cred că are dreptate. Cu diferenţa că el şi-a plătit datoria în plin.

Eu voi rămâne totdeauna dator acestor ziduri glorioase în care a răsunat, şi mai răsună şi azi, profetică, vocea lui Gheorghe Lazăr.

Te îmbrăţişez cu drag şi nostalgie pe tine şi pe toţi cei ce-au mai rămas.

Al tău, al vostru,
Bébé Horia Roman

Cu Liviu Rebreanu, la vie,1932.

Horia Roman, M.R. Paraschivescu, Maria Tănase și Gheorghe Dinu.

Horia Roman și Mircea Eliade, Fribourg – Elveția, 1965.

---

• Originalul acestei epistole, inedite, se află în arhiva lui Petre Smărăndescu (n. 1912, București), destinatarul acesteia. Aici se transcrie după o copie fidelă existentă în Muzeului Colegiului „Sfântul Sava" din București.

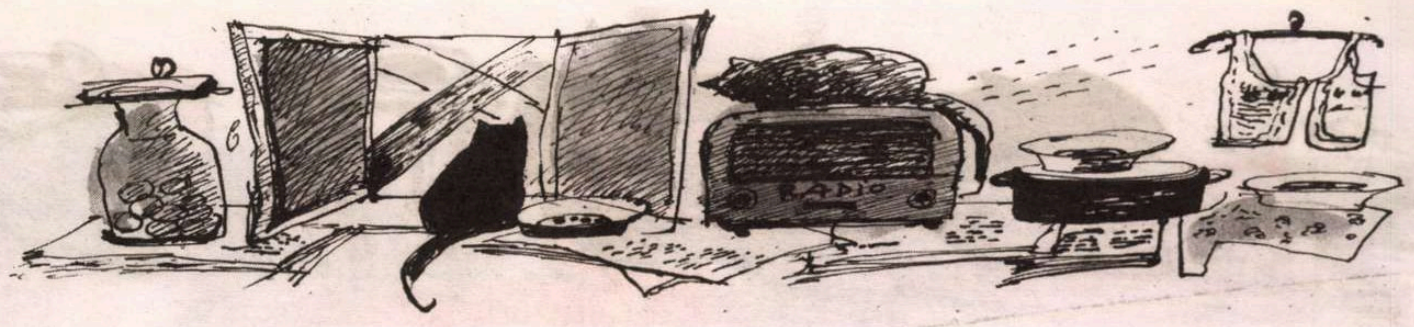
[1] Florin Manolescu – *Horia Roman în Enciclopedia exilului literar românesc 1945–1989. Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii. Ediţia a doua revizuită şi adăugită*. [Bucureşti], Compania, 2010, p. 624–625 + 1 foto reprezentând pe *Liviu Rebreanu şi Horia Roman în 1932*.

[2] Mihaela Podocea-Constantin – *Horia Roman – fișă de istorie literară* în *Dicționarul general al literaturii române. P/R*. București, Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 641–642.

[3] Horia Roman – *Nocturnă literară. De vorbă cu un scriitor care lucrează după asfinţit, citeşte mult, creează robust şi nu-şi uită camarazii de litere: Liviu Rebreanu* în „Adevărul", 45, nr. 14826, 1 mai 1932, p. 6. Am menţionat doar unul, însă există nenumărate convorbiri cu marii scriitori.

[4] *Tradiţii militante ale presei literare româneşti*. [*Partea a 2-a*] în *13 Rotonde, prezidate de Şerban Cioculescu. Transcrierea, colaţionarea textelor şi notele de Claudia Dimiu, Ruxandra Mihăilă, Manuela Tănăsescu. Postfaţă de Nicolae Florescu*. [Bucureşti, Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", 1976, p. 313, 316, 319, 331. *Biblioteca Manuscriptum*].

[5] Mircea Handoca – *Convorbire cu Horia Roman* în *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade*, Bucureşti, Humanitas, [1998], p. 280-291. [*Convorbirea a avut loc în ianuarie 1982*].





Cartea de proză

# Marină

**Numeri pe degetele de la o mână câţi autori marini avem, prozatori sau non-ficţionari. Îi reamintesc pe Jean Bart, pe Radu Tudoran, pe Pavel Chihaia şi pe Bogdan Hrib.**

Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 177 pag.

Şi poate, cu voia dumneavoastră, pe subsemnatul, dacă două cărţi (un roman şi un mic eseu de analitică a imaginarului de profil) te pot clasa ca autor al mării. Cauzele sunt multiple, unele le-am menţionat în altă parte, nu mai insist. Mai adaug doar că marea e o temă extrem de generoasă estetic şi e păcat că suntem pauperi cultural, în domeniu, ca naţiune cu un litoral atât de pitoresc şi de strategic, istoriceşte vorbind.

În aceste condiţii, placheta de debut a lui Radu Niciporuc e o plăcută surpriză. *Pascal desenează corăbii* e un volum cu opt povestiri inspirate din experienţa autorului, mulţi ani inginer mecanic pe vapoare româneşti (înainte de 1989, când mai aveam o flotă) şi străine (după 1990). Aflăm că antrenamentul narativ s-a făcut, anterior, prin apariţii revuistice, însă ele au fost destul de puţin cunoscute. Stilul sec, precis, aproape reportericesc, e rar deturnat de pasaje mai elaborate şi „sentimentale". Acest lucru construieşte migălos un univers specific, încă exotic în literatura română, derulat cu începătorul şi revelat ca-ntr-o diorama, în toate detaliile lui importante. E dovada certă că ce-i scris descinde direct din ce-i trăit, ceea ce sporeşte autenticitatea scriiturii, pe care nici nu ştii unde s-o încadrezi, la ficţiune sau la fragmente din jurnale ţinute la bord. Naraţiunile avansează în ritmul în care curge timpul din lungile săptămâni petrecute pe mare. Prezenţa personajului-narator din cadrul tuturor povestirilor respectă (ca şi-n realitate) durata contractelor companiilor navale şi toanele căpitanilor de vapor. De aceea, evenimentele se grupează, în cea mai mare parte, pe culoarele dintre cabinele strâmte de la pupa, pe punţile aglomerate de tambuchiuri, macarale, cabluri şi conducte sau în tot felul de magazii şi subsoluri plutitoare, pline de motoare şi ceasuri măsurătoare. Staţionările în porturile de pe Mediterana sau Atlantic ar îmbrăca aspectul unor popasuri odiseice, dacă n-ar fi şi preocuparea pentru încărcătură, siguranţă, acurateţea documentelor şi legalitatea personalului care debarcă sau se îmbarcă. Nu că ar lipsi aventurile la subiect. Când experimentează ruliul sau tangajul, adică sunt în marş, marinarii muncesc din greu, fiecare la postul său, veghind la respectarea parametrilor, dar şi petrec în salonul oficial al navei ori la grătarul improvizat pe punte, cu gândul la pajiştile de acasă. Micile conflicte din interiorul echipajului, clandestinii pitiţi şi descoperiţi în santină, defecţiunile aparent irezolvabile şi imprevizibilitatea comandanţilor fac parte din peisaj. Ancorând la dane, între curse, echipajul vizitează oraşele străine, face comerţ ilicit, înfruntă vameşi scrupuloşi, produce dezordine în baruri sau se bucură de escapadele erotice cu specialistele în domeniu.

Farmecul povestirilor îl dau tipologiile umane şi, desigur, micile întâmplări. Portretele originale ale unora dintre protagonişti sunt comportamentale, făcute „din mers". Ele rezultă din parcursul evenimentelor şi din mărunţişuri redundante, care capătă uneori o surprinzătoare importanţă. „Tata Mare" (poreclă generală pentru căpitani), de exemplu, mestecă mereu o scobitoare, e autoritar, corect şi competent, dar îşi arată, când trebuie, sub masca severă, umanitatea. Pascal, un ofiţer de limbă franceză, pare pasionat de navigaţie (ţine oricui prelegeri despre marile descoperiri geografice care au marcat istoria lumii şi desenează instant corăbii celebre), deşi sunt zvonuri că s-ar fi îmbarcat şi ca să evite un trecut dubios. Un pasager clandestin se ataşează ca un copil de naratorul care-l protejează şi sfârşeşte luat la ţintă, lângă aeroportul de transfer, de militarii suspicioşi ai unui stat aflat sub dictatură militară. Altul, melancolic, e recuperat cu greu de o barcă lansată în larg, deşi nu era deloc agreat de salvatori. Un fost marinar, retras pe uscat, gâfâie urcând scările blocului cu sacoşele de cumpărături, la nici un an de când înfruntase furtunile, îmbarcat pe vas. Naratorul însuşi trăieşte micile drame ale celui care colindă mările îndepărtate; între ele, descoperirea că iubita îl înşela, acasă, în România, sau că fata frumoasă cu care cochetase, într-un port sud-american, era o traficantă periculoasă care-i aduce poliţia pe cap.

Avem în cele opt naraţiuni ale fostului mecanic naval palpitul unei lumi care, adăstând luni de zile pe o punte legănată de valuri, rezumă lumea omoloagă, de pe uscat. Ultima e mai mare, mai sigură şi mai stabilă, dar nu are tensiunea, concentrarea şi potenţialul oniric al celei plutitoare. În aşteptarea unor continuări care să consacre un anume imaginar, salut apariţia acestui remarcabil volum de proză scurtă.

■ Adrian G. Romila

Cartea de istorie literară

# Prima mondializare

**Avangarda a atras la noi, după 1989, destui cercetători prea puţin potriviţi, mental şi intelectual, pentru studiul atâtor chestiuni gingaşe.**

Petre Raileanu, *Dada în direct*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 148 pag.

Bibliografia s-a umplut, astfel, de o mulţime de studii scrobite, care, în cel mai bun caz, documentează mai mult sau mai puţin sârguincios un fenomen pe care autorii lor, în fond, nu-l înţeleg.

Petre Raileanu (care semna, înainte de a se muta în Franţa, Petre Răileanu) nu face parte din această categorie. Dimpotrivă, are atât fineţea intelectuală, cât şi formaţia culturală necesare exegezei avangardei literare şi artistice europene, în care e, probabil, cel mai bun specialist pe care îl avem la ora actuală.

*Dada în direct* nu este, fireşte, prima sa carte dedicată avangardei româneşti şi europene şi relaţiilor dintre ele, dar este prima în care accentul cade asupra începuturilor dadaiste ale fenomenului. Începuturi despre care alte cercetări vorbesc după ureche, şi pe care cartea lui Raileanu le documentează şi le interpretează impecabil.

Volumul este alcătuit din 12 studii, un glosar de nume, o schiţă de portret Tristan Tzara şi o bibliografie, şi împleteşte armonios (se cunoaşte şcoala franceză a autorului) rigoarea informaţională cu supleţea hermeneutică. Petre Raileanu reuşeşte să fie, în acelaşi timp, util şi interesant, limpezind o mulţime de contexte care la alţi autori apar foarte ceţoase, scufundate în legendă, şi reconstruind, apoi, începuturile avangardei ca fenomen de *mondializare artistică*, pe un plan de istorie culturală europeană.

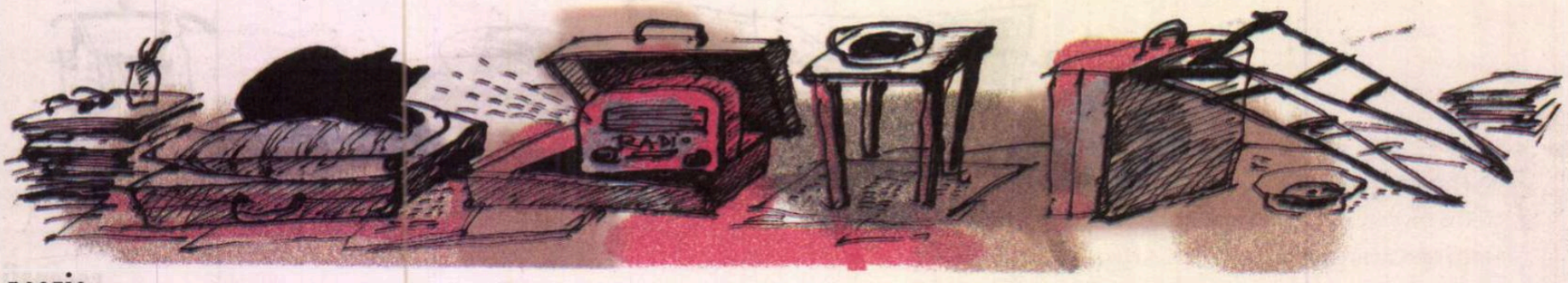
Trei sunt „nodurile" între care se ţese textura studiilor din *Dada în direct*: 1) reconstituirea momentului Cabaret Voltaire (şi a publicaţiilor aferente), 2) desprinderea lui Tzara, din co-fondator în unic promotor al dadaismului, şi 3) ramificarea ulterioară a avangardei/avangardelor, pornind de la nucleul dadaist. Accentul cade, fireşte, pe Dada şi pe rolul central pe care Tristan Tzara l-a avut în stadiile iniţiale ale mişcării avangardiste internaţionale, dar diferenţa dintre Raileanu şi alţi cercetători este că punctul său de vedere nu este nici orgoliul naţional, nici fervoarea aniversară, ci reconstituirea documentară incontestabilă. Mi se pare remarcabilă răceala analitică a textelor cercetătorului româno-francez, mai ales prin comparaţie cu inflamările şi abuzul de epitete din alte cercetări. Empatia este, fără îndoială, necesară, mai ales în cazul unui fenomen spiritual atât de deosebit, cum este avangarda, însă e o mare diferenţă între empatie şi totala subjugare a interpretului de către subiect. Spre deosebire de alţii, Petre Raileanu este mereu stăpân pe sine şi pe subiect.

Ceea ce face ca studii precum *Cabaret Voltaire. Spiegelgasse 1, Zürich* sau *Dada, o paternitate disputată* (ca să mă limitez la două exemple) să fie obligatorii pentru oricine doreşte să despartă legenda de adevăr, în privinţa începuturilor mişcării dadaiste. Fără morgă, cu o cordialitate care vine din deplina familiarizare cu subiectul, istoricul literar merge la document şi se întoarce la obiectul artistic, refăcând metodic procesul prin care mai mulţi refugiaţi pacifişti aflaţi în neutra Elveţie ajung să iniţieze, în plină conflagraţie mondială, o revoluţie culturală. Presa epocii şi mărturiile ulterioare ale „combatanţilor" sunt puse în paralel, pentru a elucida un concept artistic pe care însişi întemeietorii l-au dorit obscur, pentru ca „să nu poată fi interpretat sau recuperat prin relaţionare identitară, ideologică sau de alt fel." (p. 7).

Foarte fin este şi balansul pe care Petre Raileanu îl face între individualitate şi colectivitate, în interpretarea dadaismului şi a consecinţelor acestuia. Ca reacţie antirăzboinică, avangarda a favorizat adesea manifestările colective sau voit „depersonalizate", în detrimentul creativităţii individuale (considerată responsabilă de egoismul care a dus la război). Dar, în acelaşi timp, fără personalitatea unor Hugo Ball, Tristan Tzara, Marcel Iancu (Janco) şi a multor altor artişti şi scriitori, ea nu ar fi reuşit niciodată să se impună. Studiile lui Raileanu recuperează subtila dialectică dintre perspectiva individuală şi cea colectivă.

Avem, prin urmare, în *Dada în direct* o carte excelentă, deloc mofturoasă, care face din spectacolul fragmentat al avangardei o reprezentaţie limpede şi coerentă. *Prima mondializare* pe care a cunoscut-o lumea civilizată (ce-i drept, doar în planul artei) îşi află în Petre Raileanu un exeget subtil, înzestrat în egală măsură cu capacitate de disociere şi de sinteză.

■ Răzvan Voncu



poezie

# Ioan Vasii

## Periscop

Nu e nimic înăuntru
nici înăuntrul celuilat înăuntru.
Nu se văd operculele înfundate
ale zodiei peștilor.
Nici cilii vibratili ai veacului.
Într-o margine
răsare o moară de apă
cu roata jilavă, aproape putredă;
înăuntru curge făina
din care se va plămădi *puiul târgului*
turta dulce a morții.

Dar
de aici, din Vale, nu se vede nimic.
Nici de pe Deal nu se vede nimic:
casa-i mai scundă ca gardul grădinii
ochiul e înghesuit într-un ochean
cu lentila aburită.
Capre cu clopoței
traversează pajiștea
și ascund chipul posac al Proniei.
Mă lipesc de blana lor
și trag întunericul după mine
până când începe să se întrezărească
ugerul plin cu răbdare și duioșie al Maicii.
Și văd buruiana ce crește prudentă până
în apropierea ușii.

O mașină de tocat carne
sfarmă
piatra din care mâine se va zidi
chenarul trupului
o piramidă cu intrarea pecetluită.
Un păianjen
cercetează lentila periscopului cu
delicatețea unui măcelar pregătind
lovitura de grație.

## Time out out of time

Văd ceva și nu știu ce văd
nici de unde vine încotro se îndreaptă
bate din aripi se înalță
ca un fum ce miroase a lemn de fag.
Până la urmă mă ghemuiesc
ca un arici
mă pregătesc să găzduiesc un trup
despre care nu aflu decât
în momentele de oboseală.
Ca despre o țară îndepărtată.
Ca despre gura unei vipere cu cornul
rupt.
Ca despre un labirint periferic
în care s-au rătăcit minotaurii dimineții.
Până la urmă aud ceva
și nu prea știu ce aud
poate un fâlfâit de aripi
poate murmurul brațelor
unei cruci ce se tot îndepărtează
poate siajul unui erete rănit
ce lasă în urmă o ceață
cu gust de migdale.
De aici nu se aud decât vocalele
oarbe ale fricii.
Și iarba de anul trecut e neașteptat de
crudă
și e la fel de înaltă ca fereastra casei mele.

## Elegie nouă

Orizontul e o margine de tablă zincată
bătută mărunt cu ciocanul.
Se vede mașina împotmolită a munților
vârfurile lor se așează pe mușchiul inimii
încurcă  atriile cu ventriculele
piramida lui se înclină
când la dreapta, când la stânga.

Mai încolo, un copil descoperă poezia
trecând ca o cometă peste satul său.

Când se apleacă peste margine
nu mai vede nimic
căci nimic altceva nu e peste margine
decât cutii de ambalaje și
manechine dezmembrate
hârtii mototolite
frunziș uscat și purpuriu.

Mă înduioșez
dar nu pot suspina pe umărul ghipsat
al primului
principiu al termodinamicii.
Și mă fac că nu bag de seamă
cum
cutreieră limfa pe canale obturate
și cum
impasibilă
pajiștea călătorește
spre malul râului.

Spre seară
între frazele încâlcite ale zilei
în cuibul de tablă al orizontului
noile legi vor scoate pui cu ochi oblici.

## Teatru

Păpușa de celuloid
caută un obiect rătăcit
caută-caută
până când în jurul ei
izbucnește războiul celor
două roze ofilite.
Printr-un lornion fumuriu
se vede
grima
înflorind ca o rană superficială.

Și păpușa înaintează
se târăște până la marginea scenei
pipăie cu degete electrice
inima actorilor.

Și îi întreabă cine sunt
măștile/găștile
ce le imită singurătatea.
(O, cât s-au străduit să le ascundă
numele și stihia)

Și iarăși: costume muzici imne
voci urmărind portativul absent
glas de cioburi subțiri
peste
notele  stinghere ale disperării.
„Leneșă juneție
tuturor vândut-o
din delicatețe
viața mi-am pierdut-o".

## Potecă spre cimitir

(*după Ștefan Luchian*)

Nu e nimeni
nu-i decât iarba și un drum,
o frânghie de fum
ce leagă țărâna de țărână.
Un șarpe de nisip
înaintează spre sălcii
să-și lepede solzii
pe trunchiul lor
tăbăcit de vipia zilei.
O vară spre toamnă
o vreme
ce nu ia din timp decât firul
de mătasă al funigeilor
zborul lor
printre stâlpii de ceară topită
ai după-amiezii.

## Scrisoare de pe margine

În dimineața asta nu mai am febră
simt că Valea mă iubește și că
mii de fecioare mă ademenesc
la sânul lor plin cu laptele verde
al cucutei

Și mi-e puțin frică
dar sunt prea obosit să le spun
cuvintele pregătite în somn
Și mă aștept la orice
chiar și la altă viață mă aștept
fumând zilnic țigările umezite
de sudoarea ei de trăpaș nărăvaș

Și privesc prin ocheanul periscopului
și nu văd
decât fumul de cânepă mucedă
furișându-se în tranșeele
unde așteaptă
pe jumătate îngropat scheletul iluziei

Miroase a viață scheletul
a viață scursă prin capilarele unui
trup de împrumut.

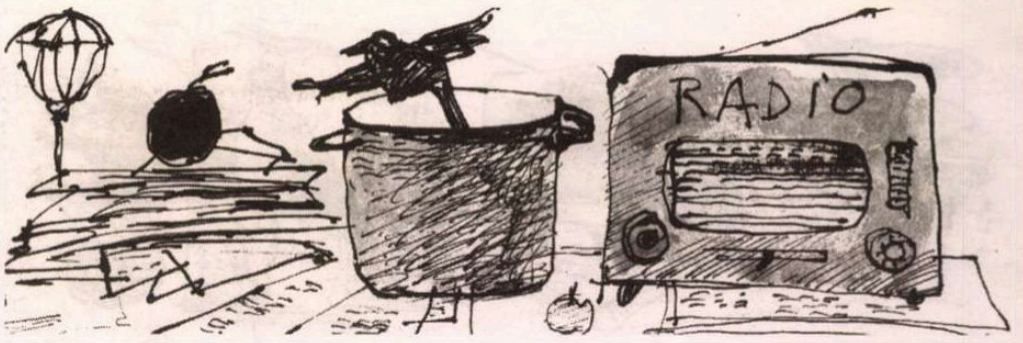
Și mă întreb ce să fac?

Înțelepții de la televiziuni nu dau
nicio soluție.
Ei vorbesc despre imigranți și sârmă
ghimpată
despre subdezvoltare și supradezvoltare
despre un superstat românesc
cu o mie de președinți la hectar.
Negustorii din Caracal se cred venețieni
o să-l vândă pe Shakespeare lui Marx
pentru a valida acumularea primitivă de
capital.

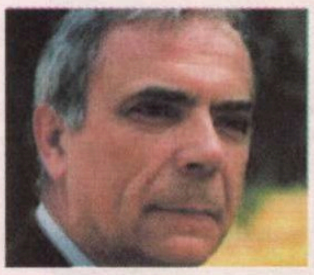
Păcat că poezia
se mulțumește cu ochiul aburit
al periscopului
cu logica lui univocă.
Și cu un prea îndepărtat cimitir stelar
ce se oglindește doar pe sine.

(Din volumul *Periscop*, în pregătire)

**Prietenul care a informat Securitatea de existenţa cărţii, ceea ce a condus la confiscarea ei, cunoscut lui George Ardeleanu, este Ion Caraion, nume de cod Artur.**




■ cronica literară de nicolae manolescu



# *Jurnalul fericirii* în ediţie definitivă

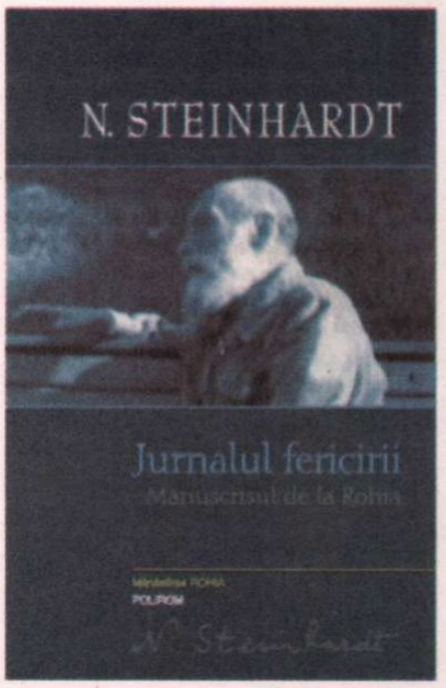
**Nu scrie nicăieri în ediţia de la Polirom, 2008, a *Jurnalului fericirii* că ar fi definitivă. Dar faptul că face parte dintr-o integrală a operei lui N. Steinhardt, care apare din iniţiativa P.S. Justin Hodea Sigheteanul, preşedintele Fundaţiei „N. Steinhardt" de la Rohia, care semnează şi *Argumentul*, însoţită de un bogat aparat documentar, mă determină să cred că poate fi considerată ca atare.**

Îngrijirea ediţiei cade în sarcina lui Virgil Bulat, cel care a publicat în 1991 prima ediţie a cărţii. O parte din *Note* îl are ca autor pe Virgil Ciomoş, căruia N. Steinhardt îi încredinţase două versiuni ale *Jurnalului* şi care, la rândul lui, i le predase în 1990 pentru Editura Dacia lui Virgil Bulat, unde una din ele a şi apărut. Am fost printre primii care au comentat-o chiar în această pagină a **României literare**. Am aflat întâmplător şi cu mare întârziere despre ediţia de faţă şi l-am rugat pe fostul meu student George Ardeleanu, autor al unei teze de doctorat, singura până acum dacă nu greşesc, consacrată operei lui N. Steinhardt, al cărei conducător am fost, să-mi facă rost de un exemplar. Îi mulţumesc pe această cale. George Ardeleanu semnează în finalul ediţiei un foarte interesant *Dosar al memoriei arestate*, în fond, o istorie concentrată şi perfect documentată a cărţii. O istorie, totodată, senzaţională. Mă voi referi la ea ceva mai jos. Nu înainte de a spune că seriozitatea ediţiei e binişor afectată de un ton encomiastic al unora din comentarii şi de câteva, nu multe, inexactităţi. Virgil Bulat, semnatarul *Lecţiei* introductive pe care ne-ar oferi-o *Jurnalul*, e principalul răspunzător de encomiumul nepotrivit. Se foloseşte, de exemplu, într-un motto, de cuvintele lui Dan Chelaru, dintr-un articol citat şi ca referinţă critică, în care *Jurnalul* e caracterizat „o carte contemporană cu Dumnezeu". Să mă bată Dumnezeu dacă înţeleg ce vrea să spună! Mai departe Virgil Bulat îi atribuie celebra butadă, cum o numeşte, „secolul XXI va fi unul religios sau nu va fi deloc", lui André Maurois, deşi aparţine lui André Malraux. Mărunţişuri, poate, deranjante totuşi într-o ediţie căreia nu-i lipsesc decât variantele textului spre a putea fi considerată critică.

Să revin la postfaţă, căci asta este, a lui George Ardeleanu. Pe lângă lucruri ştiute de unii dintre noi, există numeroase documente din Arhiva CNSAS, provenite de la fosta Securitate, de un maxim interes pentru cunoaşterea istoriei unei cărţi confiscate de două ori şi rescrisă tot, se pare, de două ori, redată autorului, în împrejurări rocambolesti de cei care o confiscaseră, prin intermediul lui D.R. Popescu, preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor. Bănuiesc că George Ardeleanu nu l-a întrebat pe D.R. Popescu despre cum s-au petrecut lucrurile, de vreme ce pare a se îndoi de autenticitatea lor. L-am întrebat eu şi mi-a permis să le „divulg". Vă rog să mă credeţi că merită să mă împăunez măcar un pic cu acest surplus de informaţie. N-am la îndemână monografia lui George Ardeleanu şi nu-mi aduc aminte ce scria el acolo despre toate acestea.

D.R. Popescu a primit într-o zi la USR vizita lui N. Steinhardt, însoţit de Al. Paleologu. A fost rugat să-şi folosească funcţia intervenind pe lângă cine trebuie ca să fie returnat autorului *Jurnalul* confiscat. Preşedintele USR s-a adresat mai întâi conducerii pe latură culturală a partidului. Fără rezultat. A apelat la ofiţerul de Securitate care se ocupa de USR, Victor Achim, care îl ajutase şi în alte împrejurări similare, şi, surpriză, Securitatea a returnat cartea. Anunţat, N. Steinhardt a venit val-vârtej. De faţă era şi mesagerul care pretindea că e funcţionar la Arhivele Statului şi care primise sarcina să înapoieze cartea. De aici, probabil, ideea că N. Steinhardt ar fi predat-o apoi la Arhive. În realitate, el a apucat-o cu mâinile tremurându-i de emoţie şi a dus-o frumuşel acasă. Un amănunt: prietenul care a informat Securitatea de existenţa cărţii, ceea ce a condus la confiscarea ei, cunoscut lui George Ardeleanu, este Ion Caraion, nume de cod Artur. Ceea ce George Ardeleanu nu ştie, şi nu ştia nici N. Steinhardt, este că acelaşi Artur a participat la vizita inopinată a Securităţii în locuinţa lui N. Steinhardt, indicând cu exactitate sertarul unde se afla versiunea dintâi a *Jurnalului*. Din nefericire, nu e singurul scriitor care a împins colaborarea cu Securitatea până la abjecţie. Ideea de a apela la instituţia cu pricina, când partidul s-a spălat pe mâini, i-a venit lui D.R. Popescu de la unul din predecesorii lui la preşedinţia USR, Zaharia Stancu, acela care a obţinut să i se restituie lui Teohar Mihadaş o carte, „vândută" Securităţii de doi scriitori din Cluj, unul încă în viaţă, al căror nume D.R. Popescu n-a dorit să le facă publice.

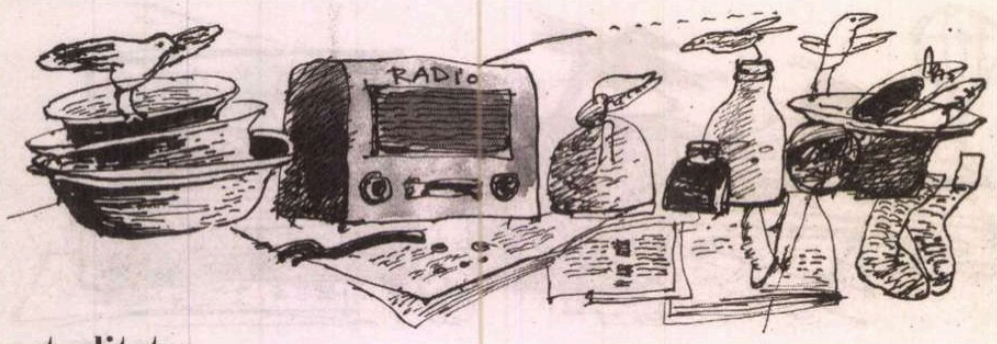
Nu toate necunoscutele legate de cartea lui N. Steinhardt au fost rezolvate. Nu se ştie ce s-a întâmplat cu exemplarul versiunii rescrise, pe care Virgil Ciomoş i l-a încredinţat în 1990 lui Virgil Bulat. Acesta din urmă a optat pentru prima versiune, ceva mai puţin voluminoasă, după o meticuloasă confruntare, şi a tipărit-o. Cum Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca s-au aflat şi ei, la un moment dat, în posesia cărţii, şi au avut un schimb de scrisori pe tema ei cu autorul, e posibil, crede George Ardeleanu, ca versiunea a doua să se fi rătăcit pe ruta Bucureşti-Paris. Doar că cele două exemplare s-au aflat împreună la Editura Dacia în 1990 şi nimeni nu spune că ar fi luat drumul Franţei *după* această dată, nici în ce scop. Când am transportat biblioteca Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca în ţară, acum câţiva ani, n-am descoperit dactilograma în discuţie, deşi mi-au trecut prin mână unsprezece mii de volume, dactilograme şi manuscrise. Nici Mihnea Berindei, care s-a ocupat de scrisori, nu i-a dat de urmă. O necunoscută este şi exemplarul descoperit la Rohia, unde s-a călugărit N. Steinhardt, făcând o vreme pe bibliotecarul mănăstirii. (Am fost eu însumi nu o dată la Rohia, după moartea lui, i-am vizitat camera şi am avut sub ochi un caiet în care scrisese titlurile unor cărţi din bibliotecă. De altfel, eu sunt cel care l-a îndrumat pe doctorandul meu la Rohia). George Ardeleanu se întreabă dacă nu cumva e vorba de o a treia versiune, subliniind unele deosebiri de cea dintâi. Fiind neterminată, această versiune inedită nu poate fi cea de a doua, aceea rătăcită, la care se referă editorii. Suspansul continuă. ■




**N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, Editura Polirom, Iaşi, 2012, 576 pag.**

fototeca României literare

**Geo Bogza şi Ştefan Aug. Doinaş, 1984. Foto: Ion Cucu**






**„Revenirea lui Dinu la viaţa normală s-a făcut pe încetul, în ziua sosirii, cînd a intrat în odaia noastră, s-a dus la icoana Maicii Domnului, a îngenuncheat şi a plîns."**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Dostoievskiologie

**La aproape 40 de ani de la publicarea volumului, rămas neterminat, *Dostoievski în conştiinţa literară românească*, ultima carte a lui Dinu Pillat (cu menţiunea eseu, deşi e vorba de un studiu în toată regula) apare într-o a doua ediţie, în seria de autor de la Editura Humanitas, pe care o şi încheie.**

Ediţia este remarcabilă prin acurateţea contextualizării pe diferite paliere de istorie literară: receptarea lui Dostoievski în spaţiul cultural românesc e dublată, cu acribie de cercetător şi empatie, de marcarea meritelor lui Dinu Pillat, care a urmărit-o, a sistematizat-o şi i-a reconstituit curba.

E nevoie nu numai de interes critic şi „arheologic" pentru a face, ca Dinu Pillat, istoria receptării lui Dostoievski la noi sau, ca Monica Pillat şi George Ardeleanu, restituirea proiectului atît de important, în sfera „dostoievskiologiei", al lui Dinu Pillat. E nevoie şi de antene pentru cuantumul de suferinţă din opera lui Dostoievski şi din viaţa celui care, aplecat asupra ei, şi-a reproiectat propriile experienţe-limită. După anii săi de detenţie politică, Dinu Pillat a simţit nevoia să *caute* în Dostoievski ceea ce el însuşi trăise în închisoare; a recitit *Amintiri din casa morţilor* şi i-a mărturisit soţiei că a găsit acolo „apă de trandafiri" prin raportare la experienţa lui de detenţie. Pagini dostoievskiene diluate, în comparaţie cu realitatea existenţială: iată cum se poate răsturna opinia critică potrivit căreia prozatorul rus intensifică şi face insuportabile experienţele umane, pe lîngă care cele din viaţa propriu-zisă par palide şi „căldicele".

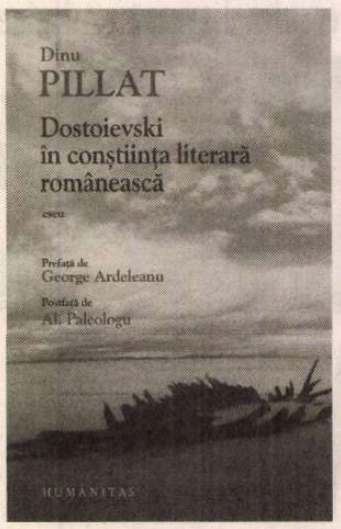
Sînt două explicaţii, însă, pentru avansul realităţii secolului 20 către centrul de suferinţă umană din opera dostoievskiană şi pentru impresia lăsată lui Dinu Pillat de *Amintiri din casa morţilor*: mai întîi, aceea că *Amintiri*... e o carte mai „prudentă" în autobiografismul ei mascat, Dostoievski fiind mai puţin Dostoievski cînd scrie despre sine decît atunci cînd creează personaje şi situaţii literare. Iar apoi, este însăşi realitatea dementă şi criminală a secolului 20, în care la nivel macro se vor produce tragediile prefigurate în *Demonii*. Istoria secolului trecut îl confirmă pe Dostoievski într-un mod atît de amplu şi de adînc, încît actualitatea lui Dostoievski nu se mai cere demonstrată. Ea iese din sfera literarului şi urcă, din abisalitatea eului, spre o largă suprafaţă socială, pe care o impregnează.

Şi viaţa lui Dinu Pillat, aparte de interesul de cercetător al subiectului cunoscător, a intrat în malaxorul unui regim politic criminal, de instituţionalizare şi planificare a terorii. Îndepărtat de la catedra universitară în 1947, cîştigîndu-şi existenţa pe un post de casier şi apoi de pontator la Cooperativa de praf de sînge (!) Muntenia, arestat în 1959 şi condamnat la 25 de ani de muncă silnică, eliberat în 1964, fiul lui Ion Pillat va muri la 54 de ani, în 1975, fără a mai apuca să-şi încheie cartea despre receptarea lui Dostoievski. De obicei, biografia cercetătorului nu intră în discuţia asupra cercetării sale, dar aici, este limpede că cele două sfere se întrepătrund. Sub „răceala" profesională şi „impersonalitatea" metodologică remarcate de critică la Dinu Pillat se observă, totuşi, o sensibilitate de prozator şi o acuitate de *insider*.

Cu atît mai preţioasă este obiectivitatea celui care se pune între paranteze ca scriitor şi urmăreşte analitic modul în care Dostoievski a fost receptat în literatura română, devenind, de la un punct, parte a sistemului de reprezentări. Există, desigur, şi mari excepţii de inaderenţă, de la Camil Petrescu şi G. Călinescu la Eugen Barbu, după cum s-au făcut remarcate reacţii amestecate la unul şi acelaşi receptor, iniţial copleşit de lectura din Dostoievski, ulterior respingîndu-i viziunea şi asimilînd-o pe cea tolstoiană (Marin Preda). Pentru Goga, lectura din *Crimă şi pedeapsă*, după o traducere germană, a fost cea mai „zguduitoare" din tinereţe, pentru ca, la maturitate, respingerea să fie aproape brutală (*Crimă şi pedeapsă* şi *Idiotul* vor deveni nişte „studii de clinică"). Nici la Sadoveanu reacţiile nu au rămas aceleaşi: la început îl citea „cu ardoare" pe Dostoievski, mai tîrziu, cu nervii puşi „la încercare", ba chiar cu „adevărată suferinţă". Mai tînărul Holban va fi literalmente obsedat de Dostoievski, ca şi de Proust, găsind de altfel convergenţe între ei, spre deosebire de Camil Petrescu, proustian convins şi inaderent la dostoievkianism. Din fascinaţie pentru Dostoievski, Sebastian îl va vedea pe Gide, în *Falsificatorii de bani*, ca pe un epigon: „Ceea ce Gide aduce personal sînt doar cîteva întrebări de protestant (pe care Dostoievski nici nu şi le putea pune şi nici nu le-ar fi înţeles) şi oarecare procedee tehnice interesante tocmai prin stîngăcie, prin lipsă de abilitate, prin artificiu". Într-o altă generaţie, Sorescu îşi va arăta admiraţia pentru Dostoievski printr-un fel de parabolă specifică, uimitoare, pornind de la *Crimă şi pedeapsă* şi ajungînd la *Idiotul*: „La autorul *Crimei şi pedepsei* vine întotdeauna cîte cineva, să fim atenţi, se aşază pe un scăunel şi-ncepe să povestească mizeria sa de viaţă. Prinţul Mîşkin nu face nimic altceva în existenţă decît ascultă, cu albeaţa de stepă a ochilor săi ficşi, confesiunile nenorocite ale lui Rogojin, ba ale Nastasiei Filipovna, ba ale tuturor oamenilor. Era bolnav el, încă dinainte de a se naşte, de prea multă suferinţă umană şi aceste jelanii îl înnebunesc la loc".

În cîmpul, devenit tot mai extins şi mai dinamic, al receptării lui Dostoievski de conştiinţa literară românească, în pofida unor traduceri făcute în „dubioase ediţii locale" (abia în anii '50, în plin obsedant deceniu, traducerea operei dostoievskiene devine profesionistă şi iradiantă), se remarcă pionieratul lui Gherea, cu toate limitele sale ideologice ce l-au făcut să judece *Demonii* ca pe „o caricatură scrisă de un om părtinitor şi pornit contra revoluţionarilor". E de-a dreptul curioasă postura lui Arghezi, care a tradus după franceză (în 1912!) *Amintiri din casa morţilor*, dar a scris destul de convenţional şi circumstanţial despre Dostoievski. În general, aceasta se constituie ca o problemă în receptarea scriitorului rus în spaţiul nostru cultural: nu doar că traducerile sînt lacunare, încropite şi, unele, amatoristice, pînă tîrziu, în a doua jumătate a secolului 20, dar şi comentariile pe marginea operei, cum-necum, traduse sînt mai degrabă circumstanţiale, deşi Dostoievski a fost de la bun început echivalat cu un punct de referinţă şi un factor de influenţă.

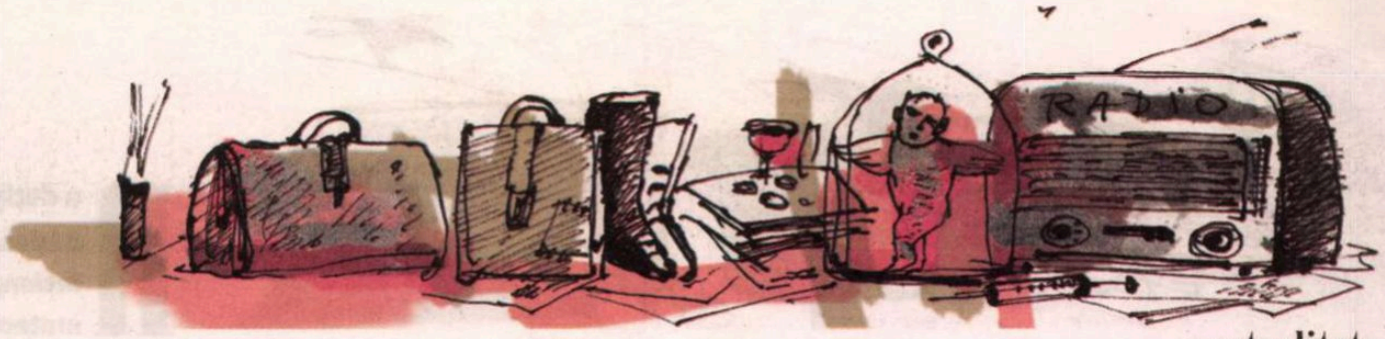
E un decalaj între recunoaşterea valorii şi importanţei lui Dostoievski şi, pe de altă parte, contribuţiile eseistice şi studiile docte care să aprofundeze critic tematica şi problematica. Ultima etapă a receptării lui Dostoievski (dintre cele apucate de Dinu Pillat) i se pare acestuia şi cea mai consistentă, în afara regimului „festiv" şi a scrisului la „date comemorative": „Între 1968 şi 1973 apar la rînd cîteva volume de exegeză cu care putem în sfîrşit să spunem că se configurează şi la noi, în domeniul cercetării autorilor fundamentali ai patrimoniului literar universal, un sector de dostoievskiologie. Romancierul rus nu se mai întîmplă să fie supus unei analize de circumstanţă, sub imperativul festiv al unor date comemorative, ca de atîtea ori în trecut. Cărţile concepute acum despre el de Ion Ianoşi (*Dostoievski: «tragedia subteranei»*), Liviu Petrescu (*Dostoievski*), Valeriu Cristea (*Tînărul Dostoievski*) şi Alfred Heinrich (*Tentaţia absolutului. Personaj şi compoziţie în opera lui Dostoievski*) ni se revelă ca produsul unor meditaţii îndelungate pe cazul unui scriitor care se simte bine că i-a atras în cel mai înalt grad pe autori, pînă a le constitui obiectul unei pasiuni intelectuale. Luciditatea spiritului critic cu care fiecare din ei îl abordează pe Dostoievski este dublată la toţi de fervoarea unei înţelegeri simpatetice".




Dinu Pillat, *Dostoievski în conştiinţa literară românească*, eseu, cu o postfaţă de Alexandru Paleologu, ediţie îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu, prefaţă şi Dosar de referinţe critice de George Ardeleanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 264 pag.

Revin, la finalul cronicii despre această reeditare a unei cărţi extrem de importante, la episodul cu „apa de trandafiri", pentru a se vedea că nu numai credinţa l-a salvat pe Dinu Pillat, în închisoare, ci şi cultura, după eliberare. Chiar dacă ar fi o interpretare în *wishful thinking*, răului dement al istoriei i se opun, parcă simbolic, alinierea cărţilor într-o bibliotecă şi ordonarea tablourilor. Rîndurile date în *Addenda* îi aparţin Corneliei Pillat, soţul său fiind aici personaj, nu autor: „În închisoare suferise atît moral, cît şi fizic. La gleznele picioarelor îi rămăseseră cicatrice de la lanţurile purtate. În temniţă nu a ţinut cursuri universitare, nu a învăţat limba engleză, ci s-a rugat şi s-a adîncit în Dumnezeu. Revenirea lui Dinu la viaţa normală s-a făcut pe încetul, în ziua sosirii, cînd a intrat în odaia noastră, s-a dus la icoana Maicii Domnului, a îngenuncheat şi a plîns, apoi, după ce ne-am venit în fire, s-a aşezat în fotel şi mi-a spus peremptoriu că pe el nu-l mai interesează nimic din ceea ce-l pasiona altădată şi că nu doreşte decît să fie paznicul unui parc. A doua zi însă a început să alinieze cărţile din bibliotecă şi să potrivească ordinea tablourilor".

Un final tolstoian pentru o experienţă dostoievskian-kafkiană. ■




**Tomul atrage prin cîtă filosofie e în el, dar te respinge prin cîtă de prozaică e retorica lui.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Valori suverane

**Cînd dintr-un curs universitar faci o carte de filosofie, riscul ca rutina didactică să apese asupra conţinutului, împrumutîndu-i o tentă scorţoasă de prelegere seacă, e mare.**

E cazul volumului *Pe drumul gândirii axiologice*, la origine un curs menit studenţilor de la UNATC, ale cărui teme ţin de filonul clasic al teoriei valorilor: gînditori, şcoli, distincţii terminologice, probleme (natura valorilor, criteriul lor, bunuri şi norme, deosebirea dintre valorizare şi valorificare, interdicţii şi ierarhii etc.). Cum în literă capitolele sînt inerte, aidoma unor scheme rigide cărora le lipseşte uşurinţa retorică, atenţia cititorului se apleacă asupra informaţiei goale, despuiate de farafastîcul stilului. Categorisirea stilului drept farafastîc nu trebuie înţeleasă peiorativ: stilul nu e ifos snob de care ne-am putea lepăda din ambiţia de a vorbi clar, de aceea nu e nimic depreciativ în nuanţa pitorească a termenului. Farafastîcul e condiţia expresiei alese, e fermentul fără de care faconda se stinge pînă la anularea peristalticii lexicale. Şi, unde nu e peristaltică, textul încremeneşte în efigia unor paragrafe a căror singură trăsătură e pletora de cunoştinţe pe care le predai în aulă. Iată senzaţia dominantă pe care ţi-o lasă volumul lui Gheorghe Ceauşu: o informaţie brută prinsă într-o tematică universitară, impecabilă sub unghiul conţinutului şi placidă sub unghiul formei. Judecat după cum scrie, pe Gheorghe Ceauşu îl pot aşeza în siajul lui Tudor Vianu sau Mircea Florian, doi didactici care nu au excelat vreodată în privinţa stilului. Amîndoi au scris sobru, dar tern, fără tresăriri de orgoliu expresiv. Din aceeaşi categorie face parte profesorul universitar Gheorghe Ceauşu: teorii savante fără farafastîc de stil.

Şi totuşi, sunt cîteva locuri unde, ieşind din convenţia de lespede pedagogică, Gheorghe Ceauşu capătă vioiciune polemică. E vorba de capitolele cuprinzînd critica epocii actuale. Se înţelege, o critică făcută din unghiul estetului căutînd repere pe seama cărora să poată ridica ierarhii. E ca şi cum, după ce a înfăţişat teoria valorilor, profesorul o aplică asupra realităţii, urmarea fiind o dezamăgire lucie: trăim într-un pustiu axiologic în care ierarhiile s-au aplatizat pînă la dispariţie. Verdictul e cu precădere pesimist „În entertainment, show, festivism, imitarea fostei arte autentice, sînt tot atîtea semne ale amurgului marii arte şi al autonomiei estetice. [...] Dominanta vieţii socio-spirituale este confuzia provenită din aceea că forţa de coeziune a valorilor tari s-a diminuat şi odată cu aceasta le-a fost veştejit nimbul de strălucire. Într-un cuvînt, o lume plată, fără relief, fărîmiţată." (p. 33)

Cum o îmbunătăţire a situaţiei e anevoie de întrevăzut, critica cade în gol, asemenea unui remediu prea slab pentru o boală atît de înveterată. Ierarhiile se netezesc şi odată cu ele şi noi, ca într-o contagiune fără leac.

Sunt două idei ce mi-au atras atenţia în volum. Prima e legată de viziunea lui Heinrich Rickert (1863-1936), un reprezentant al Şcolii de Estetică din Baden. Ce frapează e discrepanţa dintre modul obişnuit de a concepe valorile şi opinia neamţului asupra lor. De obicei privim valorile ca pe nişte calităţi dependente de noi: omul le instituie, tot el le desfiinţează, iar de capriciul lui le atîrnă soarta. Fără om, valorile nu ar exista, căci omul e măsura a toate. La Rickert dimpotrivă, valorile îşi trag vigoarea dintr-un plan aflat deasupra omului şi independent de el. E vorba de o autonomie ce descinde din noţiunea de valabilitate. Valorile nu există, ele sînt valabile şi atît. Felul de a fi al valorilor stă în condiţia de a fi valabile. Nu le pot arăta cu degetul, fiindcă nu sunt concrete, dar le resimt prezenţa prin atracţia pe care o exercită asupra mea. Valoarea nu e bun de folosit şi nici unealtă de întrebuinţat. Ea e un nimb învăluind o operă într-un cîmp de valabilitate, cu remarca obligatorie că valabilitatea o precede. Nu valoarea îşi creează propria valabilitate, ci invers: valoarea este în măsura în care e valabilă, totul atîrnînd de această bizară *Gültigkeit* (valabilitate). Ne-o putem închipui ca o matrice a cărei tensiune nu provine din convenţii umane, ci dintr-o selecţie în timp a unor trăsături pe care istoria le-a consacrat prin nenumărate verificări. Atîta vreme cît cîmpul de valabilitate o învăluie într-o convenţie protectoare, autonomia valorii e sigură, indiferent de mode. Adevărul, binele sau frumosul, ca să pomenesc clasicele valori, nu stau la cheremul omului, căci au un sens transcendent asupra căruia nu avem influenţă. Omul le poate cel mult altera pentru o vreme, dar în timp valorile se redresează în ciuda interdicţiilor de care pot avea parte.

**Gheorghe Ceauşu, *Pe drumul gândirii axiologice*, Editura Paideia, Bucureşti, 2014, 426 pag.**

Matricea se reface în pofida deformărilor la care e supusă. Concluzie? Imaginea omului înţeles ca un demiurg orgolios schimbînd valorile după plac e postişă: modele sunt doar fluctuaţiile exterioare ale unui filon ce-şi păstrează intact miezul. Valorile sunt în sine, alcătuind un filon independent de om. Există o axiosferă (o sferă a valorilor) în care omul se simte ca un vizitator. Şi chiar dacă percepţia axiologică i se schimbă de-a lungul secolelor, valorile rămîn neschimbate, asemenea unor modele scutite de corupţie. Aşa cum legile naturii nu sînt creaţii umane, ci doar descoperiri, la fel valorile, departe de a fi plăsmuite, sunt cadrul de orientare ce-i dau omului sens. Ele ne ghidează pe noi, nu de-a-ndoaselea. Privilegiul valorii e de a fi suverană. Când spunem, de pildă, că frumuseţea va mîntui lumea, surprindem tocmai puterea de transfigurare a unei valori în faţa căreia omul nu poate face mare lucru: doar să o recunoască şi să o admire. La fel, cînd spun că o femeie e frumoasă, eu îi mut centrul fiinţei dintr-o ipostază reală într-una ideală, căci frumuseţea nu e un atribut real, un soi de etichetă pe care i-o pot lipi femeii după cum mă taie capul, ci frumuseţea decurge dintr-o corespondenţă ce leagă femeia de cîmpul ideal al proporţiilor frumoase. Proporţiile sunt valabile în sine şi nu se schimbă, de aceea de ele depinde impresia de frumuseţeţe pe care femeia o lasă. Schimbarea epocii nu schimbă proporţiile. Chiar cele mai trăznite mode ce-şi propun să acopere de deriziune modelul frumuseţii sfîrşesc prin a-l adeveri. Judecată prin prisma matricei frumoase, nici o caricatură vestimentară, literară sau muzicală nu poate rezista prea mult. La fel stau lucrurile cu adevărul şi binele. E nevoie de o mare prezumţie ţîfnoasă să crezi că adevărul atîrnă de voinţa omului.

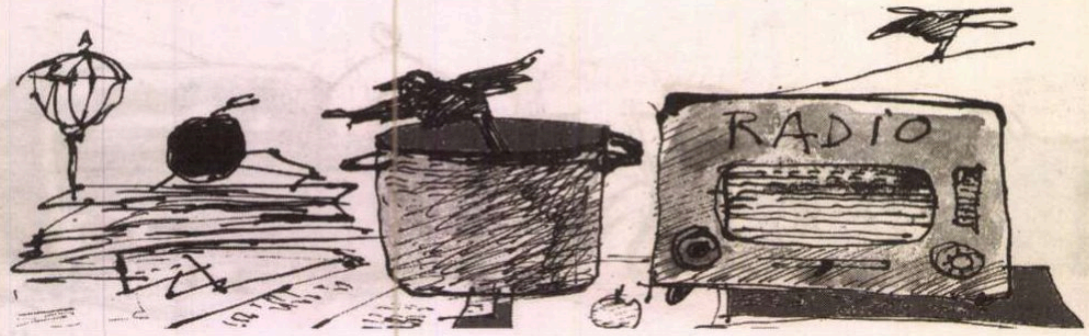
Se vede bine că o astfel de concepţie e cu totul în răspăr faţă de felul contemporan de a judeca valorile, unde premisa subînţeleasă e că omul face ierarhiile. Şi dacă totul e relativ la om, nu-i de mirare că pustiul valoric pe care Gheorghe Ceauşu îl deplînge creşte astăzi.

A doua idee este că valorile autentice nu sînt „fungibile": nu pot fi înlocuite de altele. În materie de cultură, vicarul nu există, adică rolul vicariant al locţiitorului în stare să ia locul altuia dispare. O operă nu o poate înlătura pe alta. Cultura e un tărîm unde, dacă valoarea apare, ea nu poate fi dislocată. Poate fi obturată pentru o vreme, poate fi interzisă sau poate fi supusă unui boicot tacit, dar nu poate fi substituită cu o alta. Ceea ce e totuna cu a spune că valorile, acolo unde valabilitatea lor se înstăpîneşte, aduc condiţia de unicat.

Sec prin forma didactică, volumul place prin analiza unor distincţii ca cele de mai sus. Din acest motiv, tomul atrage prin cîtă filosofie e în el, dar te respinge prin cîtă de prozaică e retorica lui. E cazul teoriei înfăţişate fără farafastîc de stil. ■

## Alte apariţii recente

- Basarab Nicolescu, Cristian Bădiliţă (editori), *În căutarea omului total. Moştenirea literară şi spirituală a lui Vintilă Horia*, Editura Vremea, Bucureşti, 2016, 356 pag.
- Mircea Flonta, *Drumul meu spre filozofie*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 322 pag.
- Mihail Sebastian, *Articole din „Cuvîntul" lui Nae Ionescu*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Miruna Lepuş, Editura Vremea, Bucureşti, 2016, 220 pag.




**Nu deținem nicio informație despre Dan Badea și am dori să aflăm ce s-a întâmplat cu acest fost student în matematică, temerar până la sacrificiu.**

documente

# Scrisori către „Europa Liberă“

**Încredințăm spre publicare României literare patru scrisori din România destinate postului de radio „Europa Liberă” și difuzate de acesta în anii 1986-1987. Ele și-ar fi găsit firesc locul în volumul II al cărții noastre *Ultimul deceniu comunist. Scrisori către Europa Liberă, 1986-1989*, Polirom, Iași, 2014. Dar plasate la timpul respectiv, dată fiind importanța lor, într-un dosar aparte, au scăpat atenției editorilor. Reparăm parțial această scăpare prin publicarea lor aici, în așteptarea unei eventuale noi ediții. Una dintre scrisori, cea a arhitectului și disidentului Ion Fiștioc, fusese adresată în 1987 și României literare.**

**Prima scrisoare, anonimă ca majoritatea celor trimise la „Europa Liberă”, este una dintre puținele care propun o formă de rezistență comună. Celelalte trei scrisori sunt asumate cu curaj de semnatari și ca atare, constituie manifestări ale disidenței anticomuniste de la sfârșitul anilor 1980. Ele indică, de asemenea, că lupta singulară a acestora nu a rămas fără ecou. Astfel, două dintre scrisori, cea a lui Alexandru Manea (cititorii pot găsi două alte scrisori ale acestuia difuzate în 1986 de „Europa Liberă” în volumul precizat) și cea a studentului Dan Badea sunt adresate lui Mihai Botez.**

**Se cuvine să reamintim că acesta a fost cel mai longeviv opozant al regimului. Din 1976/1977 și până în anul 1987 când, după o perioadă de domiciliu obligatoriu la Tulcea, a fost împins în exil, Mihai Botez a arătat prin atitudinea și scrierile sale (scrisori către „Europa Liberă”, memorii trimise Comitetului Central al PCR, lucrări despre „lumea a treia”, cum definea el țările comuniste, interviuri acordate jurnaliștilor occidentali) că păstrând anumite limite se poate spune „nu”. El a militat constant pentru reformarea regimului și pentru stabilirea unui dialog între putere și vocile critice care cu vremea deveneau mai numeroase și mai diverse. Și Ion Fiștioc, în scrisoarea sa, face referință la „ceilalți oameni de bine din țara asta”, începând cu Mihai Botez, care propun, în zadar însă, măsuri de reformă.**

**Această formă de solidaritate reprezintă, de altfel, alături de radicalizarea demersului critic, unul din elementele definitorii ale opoziției din ultimii ani ai comunismului din România. Am subliniat acest aspect, cu alte exemple, în prefața volumului citat mai sus.**

**Scrisorile sunt publicate în ordinea difuzării lor. Le-am editat după transcrierea făcută de postul de radio, reproducând cât mai fidel ortografia vremii și menționând greșelile care țineau de „stilistica autorului”. S-au făcut corecturi acolo unde acestea erau evident rezultatul greșelilor de transcriere.**

**Am reprodus, indicând în note, pasajele necitite în emisiune din motive de spațiu de antenă limitat sau din cauza cerințelor deontologice ale conducerii americane (evitarea limbajului insultător sau incitările la revoltă). În anumite cazuri, ca în cel al scrisorii lui Dan Badea, unele pasaje au fost evident suprimate pentru protejarea autorului. Nu deținem nicio informație despre Dan Badea și am dori să aflăm ce s-a întâmplat cu acest fost student în matematică, temerar până la sacrificiu. De aceea, indicăm și ultima sa adresă cunoscută.**

■ Mihnea Berindei
Gabriel Andreescu

## „Un ascultător care mai speră”, decembrie 1985, difuzată la 19 ianuarie 1986[1]

Domnule Director. întrebarea „Ce-i de făcut?” este la noi în țară foarte actuală şi foarte acută. Nu există român care să nu încerce să găsească un răspuns bun, fiecare o face în sine şi între prieteni sau în familie. Singura organizaţie recunoscută şi legală la noi în ţară este Partidul Comunist din România, toate cele care sunt lăsate să existe sunt auxiliarele acestuia. Aparatul represiv este atât de puternic şi atotcuprinzător încât până şi Partidul Comunist a intrat la remorca acestui aparat. Niciun regim din istorie nu a avut un caracter atât de represiv şi n-a dispus de mijloacele materiale şi tehnice atât de perfecţionate pentru a înăbuşi orice încercare de împotrivire. Folosind mijloacele moderne de propagandă, adică de dezinformare totală a maselor, de minciună neobrăzată, încearcă să înăbuşe orice gând sau idee de împotrivire. Orice minte normală îşi pune întrebarea: ce scop au aceia care manipulează acest aparat represiv? Fiindcă a devenit de mult clar că nu pentru bunăstarea poporului se perfecţionează mereu şi creşte puterea Securităţii şi Miliţiei, cum încearcă încă să ne mintă. „Legea fundamentală a socialismului este creşterea continuă a nivelului de trai a maselor muncitoare” – zice teoria marxist-leninistă. Acest nivel a „crescut” aşa de mult, încât majoritatea populaţiei flămânzeşte şi tremură de frig iarna, un muncitor care munceşte din greu de dimineaţă până seara nu are alimente să se hrănească şi să-şi hrănească familia, asta într-o ţară unde producţia agricolă a fost şi este mare; nu avem pământuri nisipoase şi nici deşerturi, cum sunt prin alte părţi. Într-adevăr, cui foloseşte această stare de lucruri?

După mine, sunt două categorii, cei ce beneficiază de această stare şi anume: interni şi externi.

1. Internii sunt şi ei de două feluri: cei care vor să se bucure de vază şi cei care vor să mănânce bine tot timpul, să se îmbuibe.

a) Din primul tip face parte Ceauşescu şi familia; de 20 de ani plăteşte aparatul de stat şi de partid pentru ca toată populaţia ţării să-l vadă numai pe el, să-l asculte numai pe el, să-l aplaude numai pe el. Toată lumea să se învârtă în jurul lui şi al familiei sale. Se crede un fel de buric al Pământului. După atâţia ani, este convins că, chiar este. A depăşit de mult limitele omenescului şi ale normalului. După 20 de ani, când i s-au făcut milioane de fotografii, filmări etc., acum când ar trebui să se poarte mai dezinvolt în faţa unui aparat de luat vederi, el este cu ochii numai către aparat, nu poate rezista ispitei să se admire, să vadă, ce impresie face asupra celorlalţi; un fel de „uite iepuraşul”. Simte nevoia de a fi în centrul atenţiei mereu, nu mai poate rezista acestei nevoi. Este un exemplu îngroşat până la grotesc, al coruperii minţii omeneşti de putere.

Pentru a schimba ceva în această situaţie, nu se poate decât printr-o revoluţie adevărată, fiindcă el este ales de partid. Partidul este forţa conducătoare în stat, deci este ales de o minoritate/pentru a fi şeful statului, al guvernului şi al tuturor. Logic şi moral, aceasta este cu totul ilegal, mai ales că nici alegerea aceea de către o minoritate nu este o alegere adevărată, de aceea ziceam că organizaţia de partid este la remorca aparatului represiv, fiindcă Ceauşescu este de fapt şeful sau vârful sau simbolul aparatului represiv, tot restul decurge de la sine, devine şeful tuturor. Pentru a-l demasca cât-decât, cred că nu-i imposibil să se facă un calcul cu toate cheltuielile făcute de el, în străinătate cu ocazia nenumăratelor vizite făcute în toate colţurile lumii, cu o escortă de împărat, şi cheltuielile făcute cu publicarea cărţilor „scrise”de el în străinătate. De-a lungul anilor, aceste cheltuieli în străinătate cu dobânzile respective, trebuie să reprezinte o bună parte din datoriile externe, pe care ni le tot aruncă în spinare. Nemaivorbind de cheltuielile făcute tot în străinătate de ciracii lui, de agenţii trimişi pentru a face nu ştie nimeni ce, afară. Lista acestor cheltuieli ar fi foarte interesantă, dacă s-ar putea transmite.

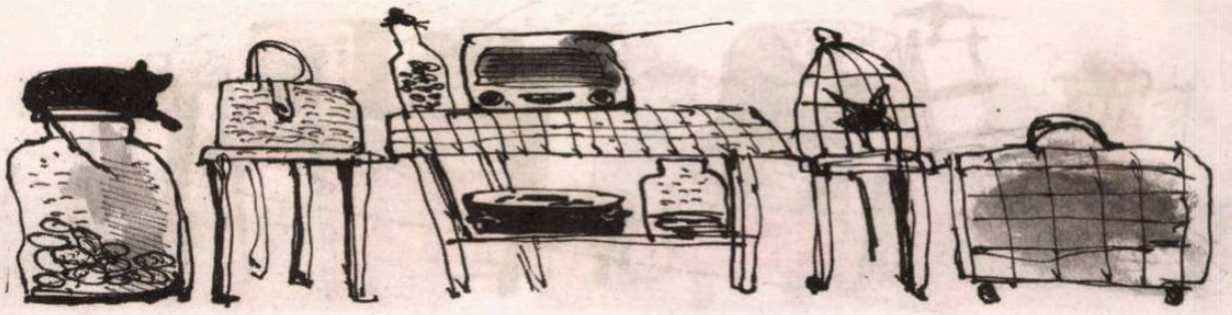
b) Al doilea tip de beneficiari–interni sunt oarecum mai primitivi, fiindcă îi interesează partea materială a beneficiului mai mult, adică să mănânce şi să bea tot timpul. Sunt primitivi, dar asta nu-i împiedică să se afle în imediata apropiere a vârfului piramidei şi să se întindă până la baza ei. Au renunţat demult la dorinţa de a ieşi în luminile rampei, fiindcă şeful a acaparat tot şi e foarte gelos pe oricine ar încerca ceva. Şeful e atât de gelos, că ar dori să fie până şi preşedinte de C.A.P., dacă ar fi posibil, că în rest este preşedinte a tot ce mişcă în ţara asta. Acest al doilea eşalon se mulţumeşte cu partea alimentară a privilegiilor. Altfel de avantaje, nu concep ei. De exemplu: să-şi caute bucurii spirituale, morale etc., acestea din urmă nu sunt compatibile cu „filozofia” lor de viaţă. Şeful s-a depărtat atât de mult de popor, trăgând şi eşalonul doi după el, încât prăpastia dintre nomenclatură şi popor este foarte adâncă şi de netrecut. Naţiunea este despărţită prin această prăpastie, adică: unii au numai avantaje, adică au toate avantajele, şi marea majoritate n-are niciun drept. Este vechea prăpastie dintre privilegiaţi şi supuşi, această prăpastie se umple de ură şi dispreţ. Naţiunea se împarte iremediabil în două părţi care se duşmănesc, naţiunea nu mai formează un tot unitar, deci este slabă, manipulabilă, nu poate face front comun împotriva duşmanului extern. Această stare convine duşmanului extern!

2. Beneficiarul extern al situaţiei de fapt, de la noi din ţară, este duşmanul extern, şi acesta se găseşte la răsăritul ţării noastre. Duşmanul şi-a atins scopul, folosindu-se de Ceauşescu şi de nomenclatură. Rolul personal al lui Ceauşescu este că a umplut prăpastia cu ură, a adâncit şi lărgit această prăpastie mult prea repede. La vecinii noştri unguri există poate o linie de demarcaţie destul de accentuată, dar nu cred să fie umplută cu ură. Poporul maghiar este încă în stare să facă front comun, acest lucru s-a văzut cu ocazia revoluţiei din 1956 şi se evidenţiată acum prin nivelul ridicat de trai al poporului maghiar. La noi, această ură dintre flămânzi şi flămânzitori (fiindcă poporul flămânzeşte mai mult)) şi nomenclatură creşte mai mult, luând proporţii. Megalomania şi anormalitatea clicii conducătoare la noi a ieşit în întâmpinarea dorinţelor ruşilor. Ei jubilează că le-a ieşit şi le iese aşa de bine jocul la noi în ţară. Nu le putem opune unitatea poporului nostru, fiindcă conducătorii noştri, lucrează în propriul lor interes, făcând jocul duşmanului, un interes atât de vulgar pentru majoritatea nomenclaturii, şi atât de anormal pentru familia domnitoare. Patura conducătoare stă la conducerea statului numai cu ajutorul aparatului represiv. Acest aparat se extinde şi se perfecţionează mereu.

Cum se întreţine acest aparat atât de vast? În primul rând, prin mijloace legale, adică salarii de 3-4 ori mai mari decât al unui muncitor mediu. Salariile le sunt acordate din bugetul statului, care este folosit de cei de sus fără să se dea socoteală cuiva de cheltuieli şi bună administrare. Dar bugetul, deci şi salariile care pot fi plătite Miliţiei şi Securităţii, are limite, pe când la noi este fabrică de Miliţie.

De unde îi plăteşte pe aceştia care vin mereu? Oameni dispuşi să-şi vândă bruma de conştiinţă pentru o bucată de pâine, luată de la gura celui ce produce pentru societate se găsesc şi se vor găsi mereu, oriunde şi oricând. Părerea mea este că ajungând la limitele bugetului, pe aceştia care vin mereu, regimul îi plăteşte cu posturi ce aduc venituri ilegale; prin faptul că sunt folosiţi de ▸▸

**Pentru ființa patriei noastre este necesară o schimbare profundă și radicală, asta înseamnă o revoluție adevărată.**



regim pentru a-şi plăti fidelii şi slujitorii, au devenit venituri oficiale, aproape legale. Oricum, cei ce o pricep, nu se ostenesc să se mai prefacă că din greşeală, ci le încasează cu aplomb şi fără nici-o sfială, chiar sfidându-te. Aceste posturi cu venituri quasi-legalizate sunt: vânzător la Alimentara (fiindcă alimente se vând mereu, chiar şi într-o ţară flămânzită), vânzători de fapt de orice, fiindcă într-o economie de felul economiei ţării noastre, nimic din bunurile de consum nu se găseşte pe piaţă în cantităţi suficiente şi de calitate corespunzătoare. Toate bunurile de consum le cumperi cu suprapreţ. Nu poţi să-ţi repari maşina, dacă nu dai ciubuc meşterului. Nu poţi să scoţi o autorizaţie până nu dai bani grei secretarului de la primărie ş.a.m.d. Cele mai mari venituri le scot cei ce lucrează cu alimente, adică de la Alimentară şi de la restaurante, bufete etc.

Aici mişună băieţii şi fetele. Cei ce încasează, să zicem, vânzătoarele de la Alimentară, bărbatul său sau taică-său sau o altă rudă, trebuie s-o recomande pentru post, oarecum trebuie s-o gireze, ea trebuie să fie o fată care nu trebuie să vorbească prea multe[2]. Ci mai mult trebuie să ştie să asculte ce se vorbeşte la cozi, să-i cunoască pe clienţi, eventual să afle şi unde stă fiecare din clienţii lui permanenţi. Dacă aude ceva, trebuie să raporteze. Chestiunile acestea au devenit aşa de normale la noi, încât nu mai miră pe nimeni!. Ei întotdeauna vor încasa 2-3 lei la o vânzare de 50-60 lei. Dacă reclami, nu vor fi pedepsiţi deloc, vor continua să lucreze la fel, poate chiar furând mai mult, fiindcă prind curaj. Vor face casă, vor cumpăra maşină, între timp vor trăi bine cu familia, nu vor flămânzi ai lor, după ani de zile vor începe să strângă bani, dacă încep să strângă prea mulţi, se sezisează şefii pe linie de Miliţie, îi lasă să strângă, şi după ce consideră că suma-i destul de mare, îi anchetează pentru venituri ilicite şi le confiscă o mare parte din bani, dar ei o iau de la cap lucrând la fel.

Nu trebuie să strângă bani prea mulţi la saltea, banii prea mulţi strânşi undeva devin un pericol potenţial pentru regim. În tot timpul vieţii o duc bine, trebuie să întreţină între timp cu cadouri sau pachete pe şefi, inspectori, revizori şi bineînţeles pe miliţianul ce vine din când în când în control, şi pe sectoristul care reglementează zona.

Din banii ce-i strâng şi le sunt confiscaţi, se înfruptă miliţienii cei mari de la centru. În general, toţi strâng bani, fiindcă nu se pot abţine, nimeni nu se împotriveşte la acel impozit indirect ce-l plăteşte aproape benevol. Sunt rari vânzătorii care, după ce-şi fac casă şi maşină, să nu strângă bani la saltea. La 7-8 ani sunt anchetaţi şi mutaţi la altă Alimentară, dar fac în continuare acelaşi lucru.

Pentru a nu mai permite aparatului să se extindă şi să devină mai atotputernic, mai de neclintit, trebuie să încetăm de a mai plăti aceste impozite indirecte. Pentru a nu se extinde minciuna, incompetenţa şi lipsa de caracter, trebuie să încetăm de a mai plăti: abonament de televiziune şi abonament de presă. Dintre mizeriile ce le suferim, cea mai mizerabilă este presa şi programul TV, nu zic de radio, fiindcă aici putem asculta şi alte posturi. Trebuie să încetăm de a mai plăti încălzirea, energia electrică, când acestea ne sunt furnizate necorespunzător contractului de furnizare. În iarna 1984/85, în locuinţe au fost +5 grade Celsius şi s-au încasat bani ca şi cum ar fi fost +18 grade Celsius, cum este stipulat în contract. Ca şi cum îi băgăm în buzunar hoţului noi banii, statul nu mai este nevoit să mai fure, devine perceptor. Rămânând în limitele legalităţii socialiste, mai putem face un lucru: nu trebuie să votăm la orice „alegere" candidaţii ce ne sunt indicaţi, asta măcar să le dăm de lucru acelor comitete şi comisii de votare, care au tupeul să zică şi acum că 99,99 la sută au votat pentru candidaţii partidului.

Dacă considerăm că pentru ființa patriei noastre este necesară o schimbare profundă şi radicală, asta înseamnă o revoluţie adevărată. Este momentul să începem. Ca să ne convingem că este posibil, că se poate anul acesta, trebuie început cu cele legale, adică: voturile, neplata impozitelor indirecte pe toate mărfurile, neplata abonamentului TV şi presă, neplata energiei termice şi electrice, dacă nu se furnizează corespunzător.

***

## Alexandru Manea, Cluj-Napoca, iarna 1985, difuzată la 16 martie 1986[3]

Scrisoare deschisă adresată domnului Mihai Botez

Stimate Domnule Mihai Botez,

Începând cu data de 4 martie 1977 m-am întrebat, în mod constant, încotro se îndreaptă România. La acea dată a apărut „Apelul dlui Paul GOMA către mişcarea Carta 77 din Cehoslovacia". Iată că au trecut nouă ani şi situaţia generală a ţării s-a înrăutăţit în mod progresiv şi se pare că nu se întrezăreşte nici o rază de lumină la capătul tunelului prin care trecem acum.

Am dorit să vă scriu pentru a-mi exprima admiraţia pentru curajul domniei voastre de a vă exprima în mod public opiniile şi, în acelaşi timp, de a refuza să părăsiţi definitiv ţara.

Ştiţi desigur, la fel de bine ca şi mine, că una din trăsăturile fundamentale ale poporului nostru este prudenţa excesivă. Dovezile sunt prea numeroase pentru a insista în acest sens. Totuşi, un singur exemplu, eu însumi: e adevărat că am redactat şi trimis spre difuzare aceste scrisori, dar am luat decizia numai după ce ştiam că mi se va reduce postul; apoi, în loc să merg până la capăt, prefer să părăsesc ţara definitiv. Este cea mai clară dovadă a laşităţii mele. Este ca o furtună într-un pahar cu apă. În schimb, Dvs. refuzaţi să părăsiţi România. Sunteţi o mare excepţie în oceanul nefericirii româneşti. Din această cauză vă admir...

Cu caldă prietenie,

***

## Ion Fiştioc, Bucureşti, 16 februarie 1987[4], difuzată la 22 noiembrie 1987[5]

Scrisoare deschisă adresată Comitetului Central al PCR, Marii Adunări Naţionale, Consiliului de Stat al RSR, Consiliului Popular al Municipiului Bucureşti, Uniunilor de Creaţie, Radiodifuziunii şi Televiziunii, ziarelor Scînteia, România Liberă, Flacăra, **România literară**.

A mai apărut un decret arbitrar, abuziv şi neavenit, ca atâtea în ultimii douăzeci de ani, în flagrantă discordanţă cu preambulul şi cu zadarnica propagandă ce se face în juru-i şi pe marginea-i, care pentru februarie şi martie scumpeşte curentul electric şi gazele cu peste patru sute la sută.

Într-o ţară cât de cât liberă, numai pentru o propunere de astfel de legislaţie, guvernul respectiv ar fi trebuit să-şi dea demisia, partidul cu pricina pierzându-şi popularitatea în rândul alegătorilor, nu însă şi într-o ţară cu regim comunist represiv şi nepopular ca cel din România, care de fapt n-a fost ales, ci impus, iar în ultimii douăzeci de ani se autoalege şi care nu se consultă în nici o problemă cu ţara, cu poporul sau cel puţin cu membrii de partid, în mod democratic, ci dictează şi oprimă.

Ca om liber, mă simt obligat să pun totuşi şi nişte întrebări în legătură cu acest decret: consumul de, să zicem, 43 kw/ore lunar, ce s-a gândit Partidul Comunist din România că ar putea să reprezinte oare..., şi cine s-ar putea, se va putea, încadra în el?! Cei 43 kw/ore lunar ar conduce la 516 kw/ore anual, oare?

Câţi cetăţeni normali din ţara asta s-au putut încadra în cota de cca 800 kw/ore stabiliţi de altfel tot arbitrar prin anteriorul decret de raţionalizare şi scumpire a energiei electrice şi termice (mă refer la cetăţeni cu nevoi normale, familişti cu copii şcolari, aşa cum şi-i doreşte partidul)?!

Şi dacă nu s-a putut încadra mai nimeni în acel barem, cum îşi permite Partidul Comunist din România şi conducătorul lui dictator Nicolae Ceauşescu să reducă acel barem nu cu douăzeci, ci cu treizeci la sută de fapt?, şi asta pe timp de iarnă, ori care-i este de fapt intenţia-i reală?!

Consumul de energie electrică şi de gaze al populaţiei din România este probabil de 5 sau 6 la sută din producţia totală, şi spun „probabil" pentru că de ani de zile în România nu s-au mai dat publicităţii cifre sintetice de acest fel – deşi este normal să fie date publicităţii – tocmai pentru ca românii să nu-şi mai poată da seama cât de prost trăiesc, nu comparativ cu populaţia Europei în general, ci cu cetăţenii din ţările vecine, cu acelaşi sistem social, ţările din lagărul comunist.

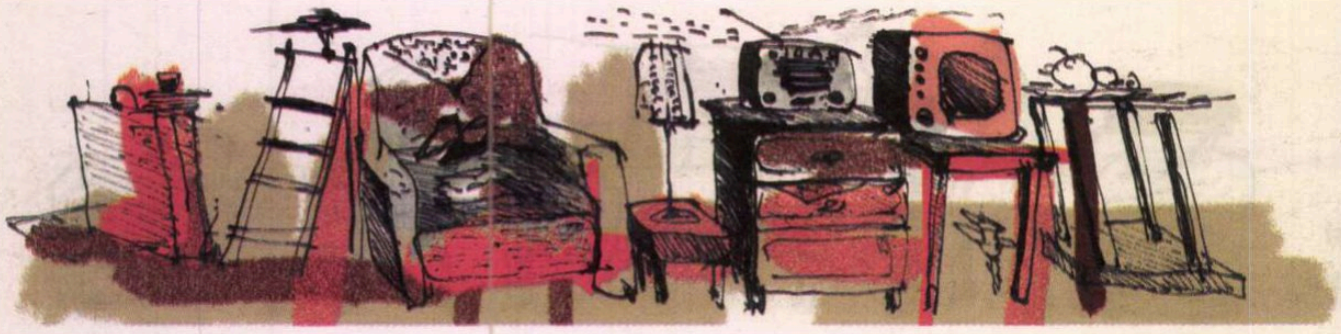
Dacă acest procent de şase la sută este cel real, adevărat, oare în jurul conducătorului român, dictatorul Nicolae Ceauşescu, n-a mai rămas nici un om cu cât de cât minte şi cinstit care să-i spună acestui ins[6] depăşit de evenimente că prin absurd vorbind dacă s-ar putea reduce acest consum de la şase la sută, cu douăzeci la sută, această reducere n-ar putea conduce decât la o economie de cca unu la sută din totalul de energie consumată, care unu la sută, raportat la restul de nouăzeci şi patru la sută nu reprezintă decât o picătură de apă într-un ocean şi că a se umbla la acest unu la sută reprezintă o greşeală gravă, o crasă greşeală nu numai economică, ci mai ales politică, fie şi într-o dictatură ca cea instaurată de actualul conducător dictator[7] Nicolae Ceauşescu; pentru că aceasta ar putea să fie picătura de apă care să facă să se reverse cu mult mai multă apă din pahar decât picătura cu pricina, şi dacă în juru-i n-au mai rămas decât linguşitori, proşti şi mincinoşi, vina n-o poartă decât tot conducătorul dictator respectiv, care n-a ştiut, nu ştie sau nu vrea să se înconjoare decât de astfel de oameni obstrucşi, linguşitori şi răi şi mincinoşi drept consilieri.

Un proverb românesc din bătrâni spune că „doar nebunul leagă sacul plin la fund în loc să-l lege la gură!" pentru a-i putea păstra conţinutul şi a umbla să se facă reduceri la cei şase la sută, nu-i o iraţionalitate, şi cei care vor să facă asta, nu sunt oare doar nişte iresponsabili pur şi simplu şi n-ar avea ce căuta în posturile în care sunt?!

Scumpind energia electrică şi gazele cu cca patru sute la sută cum de fapt se urmăreşte prin acest decret, nu s-a gândit Partidul Comunist din România că scade nivelul de trai al oamenilor muncii şi aşa deosebit de redus, cu cel puţin zece la sută?!

Şi dacă prin absurd s-ar putea face economia preconizată şi chiar mai mult decât atâta pentru a se putea continua din plin procesele de producţie din industrie, dacă populaţia este complect pauperizată, sărăcită ca pe timpul marilor crize economice, pentru cine produce această industrie, luminată conducere a acestei ţări? Că nu-i văd pe străini înghesuindu-se să ne cumpere produsele! Pentru cine produce industria electrotehnică şi electronică, dacă cetăţeanul nu mai este în stare să mai cumpere şi dacă prin absurd cumpără, nu poate să le mai utilizeze din cauza lipsei de energie electrică? Şi cu balanţa de energie într-o ţară cu economie sută la sută planificată, cum rămâne ? Dar cu militarizarea sectorului energiei electrice pe care a decretat-o în anul trecut conducătorul dictator? Care-i rezultatul ei? Actualul decret?!

Actualul conducător dictator Nicolae Ceauşescu n-a aflat oare că o ţară cu oameni săraci este o ţară săracă, înapoiată din toate punctele de vedere şi că diminuând şi mai mult venitul oamenilor muncii din România, care a ajuns să fie comparată doar cu ţările cele mai sărace ▸▸



**Teroarea îndelungată care a apăsat asupra poporului român i-a dat acestuia o nouă dimensiune: frica.**

din lumea a treia, este în iminent pericol echilibrul social al acestei ţări?

Ceea ce am spus eu acuma este, reprezintă o aritmetică simplă la îndemâna oricui pentru a-şi putea da seama de adevăr, oare nici pe aceasta nu o mai are la îndemână, nu mai ştie s-o folosească actualul conducător dictator Nicolae Ceauşescu şi colaboratorii săi?!

Dar acestei conduceri nu-i este frică de popor, deşi n-ar trebui să se culce pe urechea asta, pentru că ştie ce s-a întâmplat la Petroşani în august 1977, ori câţiva ani mai târziu la Motru!, sau cu linşarea[8] miliţianului din Piaţa Naţiunii din Bucureşti , acestea fiind exemple pe care le am acum la-ndemână şi le cunosc din surse directe. Dar vor mai fi fost şi altele, se poate arăta unui om cu cât de câtă minte, că o mulţime continuu nemulţumită se poate revolta când te aştepţi mai puţin şi-i greu, foarte greu de stăpânit în acele perioade, mai ales când aceasta ştie că a fost minţită şi la Petroşani, şi la Motru, …, şi unde n-a fost ea minţită[9]? Deci dacă acestei conduceri să zicem că nu-i este frică de popor că ar putea să se revolte aşa cum au făcut ungurii, polonezii şi nemţii, actualului conducător dictator Nicolae Ceauşescu, lovit crunt de amnezie dacă a uitat întâlnirea cu minerii din Petroşani în august 1977, nu-i este frică de ruşi? Mai ales acuma când ei singuri caută să-şi îmbunătăţească sistemul social, pentru că ei instaurând comunismul în România, ca de altfel în toate ţările din lagărul comunist, oricare dintre conducătorii acestor ţări nu stă la putere decât dacă are girul, aprobarea lor, ale ruşilor. Nu-i este frică acestui conducător dictator, care a „făcut totul", cum îi place să spună, pentru a-şi îndepărta poporul care ar fi putut să-i fie eventual sprijin, popor care în halul în care l-a adus, nu i-ar mai păsa dacă vechilul care-l biciuie s-a ales singur vechil ori îi va fi impus de altcineva, indiferent cine ar fi, mai ales când acest popor oropsit ar avea perspectiva ca vechilul cel nou, cel impus, să fie cât de cât mai blând decât cel actual. Şi motive ca ruşii să dispună schimbarea actualului dictator din România sunt destule, dacă n-ar fi decât acela că socialismul lagărului comunist s-a compromis el singur în general şi nu mai au nevoie şi de această mostră şi mai compromiţătoare, în văzul întregii lumi, cum este comunismul românesc susţinut cu atâta îndârjire de dictatorul actual din România, Nicolae Ceauşescu, şi care cu adevărat a ajuns de râsul lumii şi nu ştiu, nu cred ca ruşii să-l mai poată tolera, mai ales când îl au şi-n imediata apropiere, în coasta lor, devenind astfel şi unul şi altul mai grotesc, indiferent dacă ruşii caută să ia tot felul de măsuri, care nu sunt departe[10] de propunerile mele din scrisorile anterioare şi care nu au fost luate în seamă, măsuri sugerate însă de alţi oameni de bine din ţara asta, cum sunt: Mihai Botez, ing. Nicu Stăncescu, ing. Puiu Ion, Teodor Buşan, doctorul Cană sau Braşoveanu ori preotul Gh. Calciu-Dumitreasa, ing. Radu Filipescu şi câţi alţii nenumăraţi care, ca şi mine, vorbesc în pustie şi pe care puterea n-a căutat decât a-i face să tacă prin toate mijloacele, spre ruşinea acestei conduceri brutale; pe unii dintre dânşii i-a făcut să-şi ia lumea în cap, să emigreze spre a mai putea trăi, pe alţii i-a condamnat pe nedrept la nenumăraţi ani de temniţă, pe alţii din cei care au cârtit într-un fel sau altul i-a lichidat fizic pur şi simplu când n-a reuşit să-i lichideze altminteri.

Să nu reuşească să-şi dea seama nici în al doisprezecelea ceas actuala conducere complet depăşită de complicaţiile pe care singură şi le-a pregătit spre a se încurca în ele, că nu prin decrete samavolnice se va reuşi să se redreseze economia ţării, care a devenit deosebit de precară, şi nivelul de trai continuă să scadă?

Vârsta pe care o are actualul conducător dictator, ar trebui să fie a înţelepciunii. Nu-şi poate da seama oare, nici după atâţia ani de conducere dictatorială, că doar cu vorbe goale, fără nici un fel de acoperire în fapte, în realităţi, oricât de mare va fi potopul acestor vorbe, şi actualul conducător, că doar atâta i-a mai rămas, nu-şi poate da seama oare că trebuie să ia şi nişte măsuri concrete de liberalizare şi de înţelepte schimbări?

De ce nu a reuşit să afle acest partid comunist din România, deşi nu poate spune că n-a avut de unde, pentru că sârbii şi ungurii sunt lângă noi, că spre exemplu agricultura nu se poate face cu funcţionari ori cu studenţi, elevi şi militari şi mai ales n-a putut să-şi dea seama că doar prin cointeresare materială se poate redresa şi dezvolta economia?

Ce decrete, ce legi samavolnice, inumane, mai este în stare să iniţieze această conducere ruptă de realităţile vieţii, de nevoile clasei muncitoare, ale poporului român, pe care nu-l mai reprezintă, nu mai are acest drept de vreme ce a devenit doar crunt oprimator? Totuşi, încă aştept reale şi înţelepte măsuri în adevăratul sens al cuvântului.

***

## Dan Badea, Bucureşti, 2 iunie 1987, difuzată la 6 decembrie 1987[11]

Domnule Botez[12],

Starea de fapt existentă în ţara noastră a devenit de nesuportat. Suntem, în revolta noastră, solidari cu fiecare fibră a acestui neam de victime, de oropsiţi, de exploataţi: Poporul român. Acest popor se află azi într-un punct critic al istoriei sale: e pe cale de a fi mutilat, e vorba de conştiinţa lui hărţuită, sărăcită şi deformată. Această conştiinţă este azi redusă la o singură dimensiune: a supravieţuirii necondiţionate, a supravieţuirii oricum. Cultura, arta, literatura, ştiinţele, hrana spirituală a acestui popor a încetat demult să mai fie o coordonată a vieţii. Totul este kitsch, pentru că totul stă sub semnul nonvalorii. Spiritualitatea românească se află într-o criză teribilă, de neînchipuit.

Generaţia de schimb, de mâine, a cărei impotenţă se pregăteşte azi în creşe, grădiniţe, şcoli, această generaţie va primi ca pe o moştenire criza şi o va adânci, o va amplifica.

Mergem cu paşi repezi, planificaţi spre sinucidere, spre sinuciderea spirituală, spre mutilarea naţiunii române.

E timpul să facem ceva, cât nu va fi prea târziu, pentru această naţiune, pentru copiii care-şi aşteaptă rândul la sterilizarea culturală, pentru viitorul patriei noastre.

Cauza alienării omului şi a muncii sale, cauza nivelului inuman de scăzut al vieţii materiale şi spirituale, cauza răului – într-un cuvânt – din ţara noastră, nu este decât puterea dictatorială: iată ce a generat criza materială şi spirituală în care ne aflăm.

E un adevăr incontestabil, acesta, pentru că poate fi demonstrat, argumentat în cele mai mici amănunte, aşa încât să poată fi înţeles şi de cei mai fanatici adepţi ai regimului. În ceea ce mă priveşte, personal, sunt dispus să fac orice sacrificiu ar fi nevoie pentru ca poporul român să aibă parte de o viaţă mai bună, pentru ca românii să fie dezrobiţi moral şi spiritual, să fie liberi[13].

Consider că e de datoria mea ca român să mă angajez în lupta pentru dobândirea pâinii şi a libertăţii neamului meu. Şi pe mine mă priveşte starea de lucruri din ţară şi dacă eu nu fac nimic pentru a o schimba, atunci nimeni nu va face ceva pentru asta. Dacă eu sunt direct implicat ca obiect al acţiunii acestui regim şi a politicii sale, dacă eu ca victimă conştientă mă resemnez, acceptând această condiţie fără a mă revolta, atunci nu fac altceva decât să încurajez regimul în activitatea sa destructivă.

Analizând *Dimensiunea românească a existenţei* a lui Mircea Vulcănescu, Eugen Simion sublinia: „Românul nu este aplicat spre lucrul practic, românul nu este un spirit imperativ, starea lui normală e lipsită de sentimentul gravităţii existenţei, dar, din când în când, în el se aprinde ideea unei prefaceri bruşte şi intră sub dominaţia lui «Acum ori niciodată», după care recade în somnul marilor cicluri, redevine surâzător şi indiferent la evenimente." (F.S. *Jurnal german* – 85, pp. 199-200). A sosit timpul lui „Acum ori niciodată, domnule Botez"[14].

Teroarea îndelungată care a apăsat asupra poporului român i-a dat acestuia o nouă dimensiune: frica. Poporul nostru n-a fost un popor fricos, ne-o spune istoria. El a devenit fricos. El a avut parte de dominaţie străină, dar a ştiut să se menţină, să se organizeze, să lupte şi să-şi capete independenţa, să realizeze Unirea, să devină singur stăpân pe destinele sale.

Iată însă că din mijlocul acestui popor s-au ridicat asupritorii. Au fost poate, revoluţionari, au fost poate animaţi de idei revoluţionare, dar n-au fost consecvenţi cu ei înşişi, cu idealurile pe care le reprezentau, n-au ştiut să se ridice la nivelul încrederii acordate de cei simpli, de cei sărmani, de cei care s-au aflat în primele linii pe fronturile tuturor războaielor ce le-au purtat.

Reprezentanţii poporului, fii ai acestui popor s-au transformat în vampirii care au supt sângele naţiunii. Toţi au început prin a fi cu poporul şi au terminat prin a trăda acest popor. Meschini, venali, inculţi, aceşti vârcolaci au invadat fotoliile puterii şi de acolo au dirijat distrugerea ţării, a culturii şi a valorilor sale. Clasa conducătoare a devenit o clasă de privilegiaţi. E o clasă nouă aceasta: nu sunt nici muncitori, nici ţărani, nici intelectuali, se numesc privilegiaţi, o pătură nouă socială, pătura superioară[15].

Din mijlocul ei s-a ridicat dictatura, regimul dictatorial. Totul a fost pus de acum în slujba puterii şi sub controlul ei. A fost întărit aparatul poliţienesc, Securitatea, populaţia a sfârşit prin a deveni cobaiul Securităţii. Orice act de revoltă al oamenilor este reprimat, orice revoltă izolată este înăbuşită. Frica s-a generalizat, a devenit o constantă a vieţii.

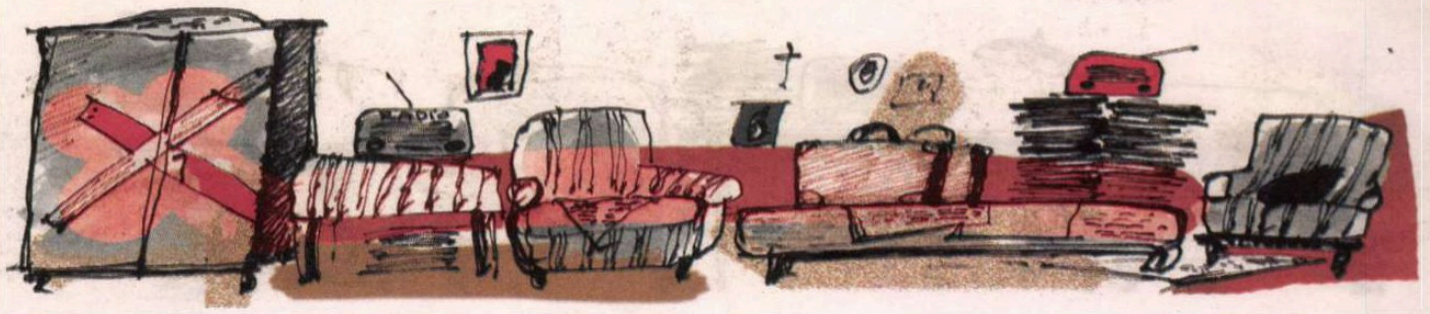
Frica a îngenunchiat poporul român. Frica de duşmanul din umbră, de cel care te vinde şi primeşte bani pentru asta, de Iuda care a supt ca şi tine de la acelaşi sân, de victima inconştientă – căci până şi trădătorul acesta este o victimă, care adulează regimul. Trebuie găsite cât mai grabnic soluţii prin care acest popor să-şi învingă frica, să se unească, să se scuture şi să-şi strivească „lipitorile sub călcâie"[16].

Această frică trebuie înţeleasă, trebuie conştientizată. Adică fiecare om să înţeleagă de ce îi este frică, ce i se poate întâmpla „dacă". E un paradox, cum poate să-i fie frică unui om care suferă de foame, de frig, care vede în jur numai corupţie şi birocraţie, care munceşte şi nu este plătit pe măsură, care este înjosit, maltratat, umilit, care simte asupra lui ochii întrebători, nevinovaţi şi acuzatori ai copiilor înfometaţi, micşoraţi de frig, ochi pe cere nici un părinte nu ar dori să-i vadă astfel; e paradoxal cum nu-şi dau seama acei oameni că nu-şi pot salva copiii, dacă nu se gândesc la ei decât ridicându-se şi luându-şi singuri – dacă altfel nu se poate – drepturile lor fundamentale. E paradoxal cum de nu înţeleg că sunt victime şi să acţioneze în consecinţă.

Dar ce li se poate întâmpla mai rău?

Să fie bătuţi, schingiuiţi, omorâţi? Nu vor fi omorâţi, pentru că nu poate fi omorât un întreg popor. Dacă nu se va găsi o cale de a dialoga cu Puterea, atunci vor fi şi victime. Doar lipsa sacrificiului face irealizabilă victoria. Deci sacrificiile sunt în firea lucrurilor, sunt necesare. Oricum, dacă pe mine mă vor omorî, va rămâne fratele meu ca el să continue lupta, dacă şi pe el îl vor omorî, va continua fiul surorii mele, dacă ne vor omorî pe toţi, vor rămâne copiii care să ne răzbune, sau să ne continue speţa. Conştiinţa celor din jur a suferit şi suferă în continuare mari transformări. Oamenii sunt îndobitociţi, înrăiţi, sunt asmuţiţi unii împotriva ▸▸

**Trebuie să protestăm. România nu poate, nu trebuie să se sinucidă.**





altora şi, din învălmăşeala încăierării lor nici unul nu se alege cu ceva, sau dacă vreunul câştigă, atunci acel câştig e iluzoriu: o victimă nu poate câştiga nimic de la o altă victimă. Câştigul încăierării nu poate fi decât al călăului, al regimului - călău căci astfel, demolându-se unul pe celălalt, victimele uşurează munca călăului care, neconştientizat ca fiind cauza încăierării, rămâne mascat, absolvit adică, aparent, de vină[17].

În fine, iată ce trebuie să cunoască oamenii: cauza răului. Această cauză este, după cum spuneam, Puterea Dictatorială. Şi cei care nu ştiu încă, trebuie să afle acest adevăr; pentru că mai sunt încă oameni care îşi închipuie că Preşedintele nu ştie ce se întâmplă în ţară: nu numai că ştie, dar este şi principalul vinovat, principalul răspunzător de această situaţie. Acest geniu – cum îi place să i se spună –, al întunericului, care doar cu Hitler sau Stalin se poate compara, acest om diabolic care a ştiut să înşele aşa de uşor încrederea poporului[18], n-a făcut altceva decât să-şi întărească regimul dictaturii personale, şi să-şi ducă la îndeplinire cele mai extravagante idei megalomanice. În timp ce oamenii suportau cele mai inumane restricţii alimentare şi de combustibili , regimul finanţa construcţia canalului, canalizarea Dâmboviţei, construcţia Centrului Civic etc. etc.

Cultul personalităţii împins până la paroxism, până dincolo de limitele umanului, ne-a secătuit vocabularul de superlative, ne-a forţat să inventăm sintagme imposibile, să spargem tiparele gramaticale, acest cult i-a dat preşedintelui Nicolae Ceauşescu convingerea că pentru el totul este posibil! Dar ce este imposibil când dispui de un popor de sclavi? (Mă mir cum de nu a avut curajul să-l ia pe Gorbaciov de guler şi să-l dea afară din Sala Palatului, când acesta din urmă a început să vorbească despre om şi democraţie!) Un om bătrân, remarca odată, într-o noapte, mergând pe străzile unui orăşel din provincie: „Puţină lumină să mai fi fost şi era exact ca în timpul războiului". Românul găseşte timp să mai şi râdă. Construim socialismul cu „poporul şi pentru popor", iată ce ne spune secretarul general al PCR-ului. Cine „construim"? Noi privilegiaţii, noi partidul, noi Nicolae Ceauşescu?

Românului i-a fost luat totul, pentru a i se da în schimb – chipurile – totul. Ce a primit însă, în schimb? Pâine pe cartelă, ulei pe cartelă, zahăr pe cartelă, benzină pe cartelă, cultură pe cartelă, dragoste pe cartelă, copii pe cartelă, viaţă pe cartelă ? De ce să ne fie ruşine că suntem români ? De ce suntem arătaţi cu degetul de ultimul şomer din capitalism, de întreg Occidentul? De ce suntem supranumiţi „Etiopia Europei"? Unde-i mândria noastră de români? Unde sunt oamenii noştri de cultură, de ştiinţă, de bine? De ce pleacă oamenii din ţară şi preferă exilul, moartea chiar, pe frontieră, vieţii din România de azi? Unde ne este cultura? Unde ne sunt valorile?

Unde ne sunt copiii şi bătrânii bolnavi şi flămânzi care n-au putut trece pragul atâtor restricţii impuse de regim? Unde este tinereţea pe care orice om trebuie s-o aibă la 24 de ani şi care mie mi-a fost refuzată? Cine va răspunde la aceste întrebări şi la multe altele, în faţa omului, în faţa istoriei? Şi cine va fi făcut răspunzător pentru ele? De ce trebuie să mori sau să te aştepţi a fi omorât, după ce rosteşti adevărul?

Sunt pentru socialism, pentru adevăratele idei socialiste, pentru egalitatea în drepturi şi îndatoriri, pentru democraţie, pentru umanism, pentru promovarea valorilor, pentru cultură, pentru bunăstare, pentru pace. Până şi Pacea, această necesară condiţie a menţinerii vieţii pe Terra, până şi aceasta a fost transformată într-o mască a regimului de la noi. Această mască ascunde dorinţa regimului de „neamestec în treburile interne". Pentru a exista, pentru a putea tăia şi spânzura după bunul său plac în ţara noastră, regimul are nevoie de acest neamestec. Vrea siguranţa păcii dincolo de hotare, căci dacă şi-a întărit atât de mult armătura interioară, singura cale pe unde s-ar mai putea face presiuni asupra lui, ar fi din exterior. Dar iată, între graniţe nu există deloc pace, se duce un război surd, rece, între regim şi populaţie, între călăi şi victime, între victime şi victime.

S-a ajuns în aşa hal încât foarte mulţi sunt aceia care-şi doresc un ajutor de la Gorbaciov, pentru că, îşi spun ei, aceasta ar fi singura cale spre normalizarea vieţii, spre răsturnarea regimului dictatorial de la Bucureşti. E timpul ca oamenii să înţeleagă că nu va veni nimeni să le rezolve problemele, că ei înşişi sunt interesaţi şi în măsură a le rezolva.

Am pornit de a ne vinde între noi şi am ajuns a ne vinde altora: omul, viaţa, libertatea sunt convertite în dolari, în mărci şi se exportă. Statul exportă copii în schimbul a câtorva sute de dolari, statul român îşi exportă etnicii germani pe câteva mii de mărci! Cine dacă nu sclavii sunt trataţi ca o marfă? Cum de s-a putut ajunge aici?[19]

Domnule Botez, eu nu sunt altcineva decât unul dintre cei mulţi, un reprezentant al victimelor, eu însumi o victimă, un reprezentant al generaţiei de sacrificiu, pe care a-şi dori-o a fi o ultimă generaţie de sacrificiu. Pe umerii noştri apasă însă povara reconstrucţiei acestei ţări, a reparării pagubelor pricinuite de holocaustul dictatorial. Trebuie să ne solidarizăm, să ne organizăm, să ne recăpătăm drepturile noastre fundamentale, căci poporul suntem noi, victimele de azi, fiecare-n parte şi toţi laolaltă. Avem nevoie de dezrobirea morală şi spirituală, avem nevoie să fim cu adevărat liberi.

Avem ceva care ne uneşte: revolta! Pasiunea revoltei – spunea Nicolae Balotă – analizând Omul Revoltat, a lui Camus – izvorăşte dintr-un preaplin al iubirii, al nevoii de unire. Aparent negativă, revolta e profund pozitivă, căci ea revelează ceea ce la om e întotdeauna de apărat. De apărat o valoare. Ceea ce se apără e o solidaritate. Şi tot el, în acelaşi studiu scria: „omul revoltat este cel care spune nu, cel care refuzând o adeziune nu renunţă la acţiune".

Între solidaritate şi revoltă există o condiţionare reciprocă: solidaritatea oamenilor se întemeiază pe mişcarea de revoltă şi aceasta la rândul ei nu găseşte o justificare decât în această complicitate. Orice revoltă care distruge solidaritatea încetează de a fi o revoltă. Conceptul însăşi al revoltei se întemeiază pe dorinţa de a nu-şi reglementa voinţa numai pe plan individual, de a nu se mântui singur.

Despre frică nu poţi vorbi decât după ce tu însuţi ai cunoscut-o, tu însuţi ai fost hărţuit de ea, te-ai luptat cu ea şi ai învins-o sau dacă n-ai învins-o, ai înţeles cel puţin şi eşti în felul acesta pe cale de a o învinge. Când poţi spune că ţi-ai depăşit frica? Cred că numai atunci când poţi spune pe drept cuvânt că nu mai ai ce pierde, când după ce ai pierdut totul, după ce ai văzut că toate drumurile îţi sunt barate, că nu există nici o cale dreaptă, curată spre a te afirma ca om, după ce te-ai convins că eşti deposedat de tot şi de toate, că eşti forţat să intri în hora trădătorilor împotriva voinţei tale, ei bine după toate acestea ţâşneşte din tine revolta. Revolta împotriva nedreptăţii, împotriva adulării, a zeificării, revolta părţii împotriva întregului intrat în putrefacţie. În dezordinea totalizatoare se aprinde scânteia unui ordin, a unei rostuiri, a unei puneri în rost a lucrurilor, cum spune Domnul Noica. După ce te-ai pus pe tine însuţi sub legea lui „nu mai am ce pierde", după ce ai înţeles necesitatea unui ordin în haosul acesta, nu mai ai de a face cu frica, pentru că oricum nu-ţi mai aparţine. Ai devenit un om al ideii, vei lupta de acum pentru transformarea ei din potenţă în act.

Eu unul nu pot trăi oricum, nu mai pot trăi oricum! Şi sunt convins că nu numai eu. Am făcut tot ce mi-a stat în putinţă pentru a trăi, pentru a mă menţine în orizontul cinstei şi al dreptăţii, al omeniei. N-am pactizat până acum şi nici nu voi pactiza niciodată cu Puterea, cu această putere dictatorială. Nu cred în Dumnezeu, dar respect credinţa părinţilor şi a strămoşilor mei, a neamului meu; Dacă ea, credinţa, va trebui să dispară, atunci va dispare de la sine, nu trebuie demolate cu forţa lăcaşurile de cult pentru asta, nu poţi intra cu buldozerul în sufletul oamenilor. Cum de n-au înţeles reprezentanţii puterii că omului, celui care trăieşte într-un crez, îi poţi lua totul, chiar şi carnea i-o poţi smulge, dar nu-i poţi lua credinţa. Populaţia nu trebuie văzută şi tratată ca o turmă, căci ea este alcătuită din persoane concrete, din individualităţi distincte. Omul nu trebuie tratat ca o vită socială, el nu trebuie depersonalizat într-atât, încât să fie confundat cu animalele de povară şi manipulat asemeni.

Acestea sunt adevăruri elementare de care regimul nu catadicseşte să ţină cont. Pentru el, omul din popor nu are viaţă spirituală, căci din politica pe care o duce nu rezultă aşa ceva. Pentru el, probabil, intelectul sălăşluieşte numai în vilele partidului şi este tapetat cu lemn de trandafir. Însuşi Kant dacă ar mai trăi ar face greva foamei în faţa Ambasadei Române din Berlin.

Trebuie să protestăm. România nu poate, nu trebuie să se sinucidă. De aceea am considerat că este necesar să vin la Dvs., să fac cunoscute public aceste opinii, să mă declar om şi să lupt pentru oameni. Mă numesc Dan Badea şi sunt student în anul al 3-lea al Facultăţii de Matematică a Universităţii Bucureşti. Stau în complexul studenţesc Grozăveşti, Strada Splaiul Independenţei No. 204 Bloc D, Camera 302, am domiciliul stabil în localitatea Petreşti, Comuna Coşeşti, Judeţul Argeş No. 216. Sunt român şi nemembru de partid. Am 24 de ani. Acestea mi-au fost opiniile, acesta crezul, acesta sunt. Sufăr pentru această biată România şi mă voi sacrifica pentru ea[20]. Ceea ce nu ştiu prea bine, este cum să mă fac util cu adevărat acestui popor. ■

[1] Listeners Mail (citat infra L.M.) no. 158, January 19, 1986

[2] Pasajul de la „Aici mişună băieţii..." până la „să vorbească prea multe" nu a fost citit pe post.

[3] L.M. no. 166, March 6, 1986.

[4] Data la care arhitectul Ion Fiştioc a înregistrat scrisoarea deschisă la Comitetul Central al PCR.

[5] L.M. no. 38, November 22, 1987.

[6] Redacţia postului de radio Europa Liberă a înlocuit cuvântul „ins" cu „persoană". Ni se pare important de a nota un astfel de detaliu, căci el vorbeşte despre curajul de excepţie al arhitectului Ion Fiştioc, unul dintre disidenţii despre care s-a vorbit foarte puţin după 1990.

[7] Adjectivul nu a mai fost citit pe post.

[8] La citire, cuvântul „linşare" a fost înlocuit cu „atacare".

[9] Fraza nu a fost citită la post.

[10] Lungul pasaj cu subiect considerat se pare delicat, de la „...pentru că ei instaurând comunismul în România", la „care nu sunt departe...", nu a fost citit pe post.

[11] L.M. no. 40, December 6, 1987.

[12] Vlad Georgescu a precizat la începutul emisiunii că această scrisoare publică este adresată lui Mihai Botez, dar a parvenit postului cu o mare întârziere. Dat fiind faptul că la data difuzării Mihai Botez se afla în Statele Unite ale Americii şi evoluţia evenimentelor făcea problematică întoarcerea lui în ţară, directorul postului a preferat să elimine din text referinţele directe la el.

[13] Această frază nu a fost citită pe post.

[14] Frază necitită pe post.

[15] Pasajul de la „Reprezentanţii poporului..." la „...pătura superioară" nu a fost citit pe post.

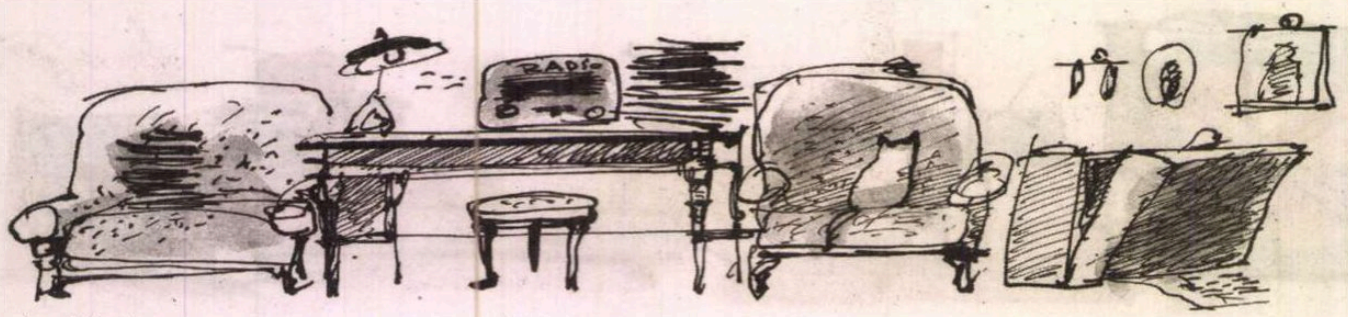
[16] Pasajul de la „Frica a îngenunchiat" la „lipitorile sub călcâie" nu a fost citit pe post.

[17] Pasajul de la „Să fie bătuţi..." la „...de vină" nu a fost citit pe post.

[18] Comparaţia cu Hitler şi Stalin nu a fost citită pe post.

[19] Paragraful nu a fost citit pe post.

[20] Referirea la sacrificiu nu a fost citită, desigur, ca şi celelalte omisiuni voluntare, pentru protejarea autorului.





■ noul val de alex ştefănescu

# O carte care se citeşte uşor

**Am urmărit întotdeauna cu plăcere emisiunile TV făcute de Marina Almăşan, iar la unele am fost eu însumi invitat. Sunt emisiuni de divertisment spectaculoase şi captivante, care nu mizează pe vulgaritate pentru a face audienţă, ci pe ritm, umor şi simţ publicistic.**

Marina Almăşan, *Eu... japoneza*, Bucureşti, Editura Leda, 2015, 224 pag.

Ţin minte că la una dintre ele am intrat şi eu în joc, declarând că arhicăutata Elodia este îngropată de fapt în grădina mea. Marina Almăşan s-a prefăcut alarmată: „Nu vă jucaţi cu chestiile astea. Poliţia n-are umor şi o să vină să vă sape toată grădina!" Eu i-am răspuns „Asta şi urmăresc!, ceea ce a amuzat-o foarte tare.

O regăsesc acum pe Marina Almăşan ca autoare a unei cărţi la fel de atrăgătoare ca emisiunile ei. O carte cu impresii de călătorie în Japonia, ţară pe care autoarea a vizitat-o de două ori, străbătând de fiecare dată cu avionul, pe ruta Bucureşti-Istanbul-Tokyo, peste 9.000 de kilometri. Am început lectura acestor însemnări sceptic, gândindu-mă că editura vrea pur şi simplu – aşa cum se procedează azi în mod curent – să valorifice notorietatea autoarei, al cărei nume tipărit pe o carte poate să asigure prin el însuşi succesul de librărie. Dar mi-am dat seama că n-am dreptate.

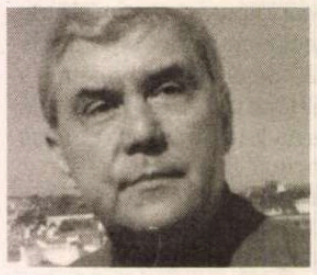
Marina Almăşan foloseşte cuvintele limbii române ca pe o cameră de luat vederi, reuşind să surprindă din toate perspectivele posibile viaţa trepidantă din Japonia, uimitoare şi greu inteligibilă pentru un european. Ea relatează şi explică. Acţionează în doi timpi. Provoacă întâi consternarea şi imediat după aceea oferă explicaţiile necesare, alert, inteligent şi cu o plăcere a comunicării care îi este caracteristică. De aceea cartea nu plictiseşte nicio clipă. Se citeşte cu interes de la prima până la ultima pagină şi îţi creează impresia că o însoţeşti şi tu pe Marina Almăşan în aventura ei.

Realizatoarea de emisiuni TV are un neobosit spirit de observaţie. Vede mult mai mult decât alţii. Vede, fie şi doar plimbându-se pe străzile capitalei Japoniei, coafurile (excentrice, neasemănătoare între ele) ale tinerilor, vestimentaţia lor mereu surprinzătoare prin combinaţia de stiluri autohtone şi europene, vitrinele cu mâncăruri de o diversitate ameţitoare, magazinele de suveniruri, adevărate festivaluri ale imaginaţiei japonezilor, ambianţa şi ritualurile din templele budiste, zâmbetul japonezilor, care este aproape „un tatuaj permanent", pasiunea lor pentru muncă (în Japonia, crede Marina Almăşan, nu s-ar fi putut crea un film ca *Toată lumea râde, cântă şi dansează*, poate doar unul intitulat – presupun eu – *Toată lumea munceşte, munceşte şi munceşte*).

Cu o remarcabilă mobilitate intelectuală, Marin Almăşan scrie despre românii stabiliţi în Japonia, despre momente din trecutul acestei ţări, evocate de monumente păstrate cu pietate, despre pasiunea japonezilor pentru cărţi (în calitatea mea de critic literar am regretat că nu trăiesc şi eu acolo), despre politeţea şi bunăvoinţa acestor oameni („care fac parte – notează în stilul ei expresiv Marina Almăşan – din ADN-ul acestor oameni"), despre dorinţa de cunoaştere a niponilor, dusă până la treapta cea mai înaltă, care înseamnă aparenta inutilitate (în Japonia se organizează, printre altele, un concurs de limba română!), despre modul ingenios în care este folosită orice resursă, inclusiv... gunoiul, despre pătrunderea şi în Japonia a unui val de americanizare, despre formele discrete şi delicate de practicare a erotismului în băile publice şi saloanele de masaj (prostituţia fiind interzisă prin lege), despre muzeele exotice, despre ikebana, despre „bătăliile între graşi", despre gheişe, despre umanismul devenit un mod de a fi, despre ninja, despre arborii Japoniei, despre insulele artificiale, despre spectacole, despre tot ce mişcă în ţara aceea, Japonia, despre care ştim cu toţii că, asemenea Germaniei, constituie o garanţie a „lucrului bine făcut".

Cartea Marinei Almăşan este un caleidoscop pe care îl ţii la ochi şi îl roteşti fermecat de succesiunea unor instantanee ale culturii şi civilizaţiei japoneze. Nu este o carte uşoară (are o evidentă densitate a ideilor), dar este una care se citeşte uşor. Ceea ce contează foarte mult pentru că, în vremea noastră, o carte care se citeşte greu nu se citeşte deloc. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



# Zece mai

**Întoarcerea la cărţile de istorie mi se pare cel puţin la fel de benefică precum întoarcerea la cărţile de literatură sau de ştiinţă. Şi atunci constaţi, încă o dată, că istoria nu ne învaţă nimic. Împlinirea unui secol şi jumătate de cînd regalitatea, sub forma ei modernă, s-a instalat în România oferă cel mai recent exemplu.**

Sărbătorirea spectaculoasă a acestei aniversări n-ar fi avut semnificaţie politică şi nici propagandistică: ar fi fost sărbătorirea unei date cu semnificaţie naţională, dincolo de orice ideologie sau partid. Nimic de acest fel nu s-a petrecut la noi în anul aniversar. Comemorarea regalităţii a dispărut complet în vîltoarea ştirilor despre candidaturile la alegerile locale ori despre scandalul dezinfecţiilor spitaliceşti. Despre secolul şi jumătate scurs din ziua de 10 mai 1866 n-a mai avut timp nimeni să se ocupe: efemerul absolut a trecut încă o dată înaintea istoriei.

Dacă s-ar rezuma la înfruntarea a două filozofii politice opuse (republică *versus* monarhie), am putea eventual înţelege boicotarea unei aniversări monarhice. Dar la noi în ţară nu-i nici pe departe vorba de aşa ceva. „Republica română" nu există în realitate, pentru că ea se reduce la o ficţiune. Iar în cea mai mare parte a duratei acestei false republici române a fost vorba doar de un regim criminal întins pe patru decenii. „Republica română"? Ea n-a existat niciodată. Tradiţia republicană din ţara noastră s-a fixat doar în imaginaţia unor istorici de partid care ascultau de ordinele puterii politice.

Macabra impostură a republicii a fost adusă în ţara noastră de o armată de ocupaţie străină, care a dictat apoi organizarea ţării după model sovietic. Deoarece dictaturile ultimelor secole au manifestat o preferinţă marcată pentru republică, fireşte că şi răposata Uniune Sovietică funcţiona, aparent, ca un fel de republică. Iar republica proclamată la noi în 1947 n-a reprezentat decît o copie fidelă, la scară redusă, a aşa-zisei republici de la Răsărit, statul în care un singur om, şeful suprem al partidului comunist, tăia şi spînzura în voie.

Ţara noastră a fost dintotdeauna monarhie. De la finele secolului al XIII-lea (în Muntenia) şi de la mijlocul secolului al XIV-lea (în Moldova), de cînd s-au născut Principatele române, monarhia s-a instalat la noi pentru a dura. Nu găsim nici o pauză republicană în cele şapte secole de existenţă politică română independentă. Chiar şi sub cele mai decăzute forme, reprezentate de ultimele domnii fanariote ori de primele domnii pământene după 1820, instituţia monarhică s-a menţinut la noi neştirbită, ca reper instituţional ultim şi ca garant al existenţei statale.

În aceste condiţii, urcarea pe tron a dinastiei de Hohenzollern, prin Carol I, a însemnat modernizarea României şi intrarea ei cu adevărat în concertul european. Fără transformarea ei în monarhie constituţională şi fără ca în fruntea ei să se afle o dinastie domnitoare mondial recunoscută, omologarea reală a ţării noastre ca regat cu drepturi depline între statele europene ar fi fost de neconceput.

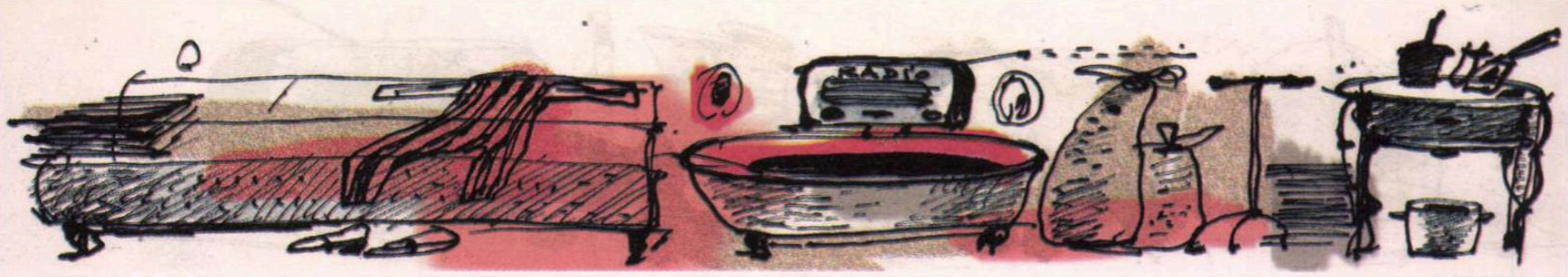
Eventuala „republică română" rămîne abia să fie mai întîi imaginată şi apoi construită. Cei doar cîţiva ani scurşi de la căderea republicii criminale şi de la instaurarea unei forme de guvernămînt onorabile reprezintă un interval de timp prea scurt pentru a legitima o tradiţie.

Ceea ce am văzut pînă acum în această nouă republică nu pare încurajator: corupţia endemică, iresponsabilitatea faţă de interesul general şi submediocritatea intelectuală a politicienilor oferă deocamdată imaginea unei republici mai degrabă hilare, în care populaţia nu are nici un fel de încredere. Ar trebui ca operaţiunea de curăţire a peisajului uman, începută de DNA în urmă cu trei ani, să meargă pînă la capăt, ar trebui ca persoanele care au avut legătură cu republica de factură sovietică şi urmaşii lor să fie eliminate din viaţa publică, ar trebui să se nască o nouă clasă politică, ar trebui... ar trebui... Din simpla enunţare a unor asemenea deziderate deducem cam în cît timp am putea spera ivirea unei adevărate republici române.

Pînă atunci, în aceste zile de mai, ar fi trebuit să intonăm cu toţii naivul şi infantilul cîntec despre venirea Regelui Carol în România – un cîntec ce se sfîrşeşte astfel:

*Zece mai va fi de-a pururi*
*Sfîntă zi, căci ea ne-a dat*
*Domn puternic ţării noastre,*
*Libertate şi regat.*

Conform aceluiaşi cîntec, un *„vultur venit din munte"* ar fi adus românilor regalitatea. Nu e o legendă mai absurdă şi mai puţin simpatică decît, de exemplu, cea despre vînătoarea mitică a voievodului Dragoş din Maramureş, despre uciderea zimbrului şi despre întemeierea Moldovei. ■





■ vintage de simona vasilache

# Recitind *Robinson Crusoe*

**Rareori, dacă nu niciodată, revenim la cărţile copilăriei, a căror poveste n-o mai ştim bine, pentru că se amestecă, fără să vrem, cu povestea propriei noastre maturizări, cu propriile amintiri şi poveşti-satelit. De la această premisă, a întreţeserii poveştilor, la nivele diferite de înţelegere, de alfabetizare, aşa-zicând, pleacă J.M. Coetzee în *Foe*, romanul din 1986, recent tradus de Irina Horea pentru Raftul Denisei.**

Prea puţin contează povestea, pe care toată lumea o ştie dar, cum spuneam, mai nimeni nu şi-o aminteşte exact, în această rescriere a celebrului naufragiu. Ceea ce-l preocupă pe acest narator care nu se amestecă în naraţiune, aşa cum n-o făcea primul maestru al romanului englezesc, este negocierea adevărului, în viaţă şi în ficţiune. Susan Barton, o femeie naufragiată din anii când femeile nu aveau nici un drept de proprietate asupra poveştilor lor, ajunge pe insula pe care trăiesc personajele binecunoscute, Cruso (scris puţin altfel decât eram obişnuiţi) şi Vineri. Acolo încearcă să-i descoasă, într-un joc de-a supunerea şi cucerirea. Nu aflăm de unde îi cunoaşte, înainte ca Defoe să-i fi inventat. Pare – şi întâmplările viitoare o vor confirma – că intră de niciunde în povestea lui, încă netipărită, la fel de nefiresc cum ar ajunge o femeie neajutorată undeva la capătul lumii. Scriind despre exotica aventură a lui Cruso şi a lui Vineri, Foe, cel de la 1700, putea să-şi permită orice. A doua voce, a lui Susan, femeia, cea care, tradiţional, tace, aşa cum tace Vineri, transformă un roman captiv într-o singură convenţie, pactul de suspendare a incredulităţii, cum l-a numit Coleridge, nu mult după moartea lui Defoe, într-o lume a echivocului, a căutărilor şi tatonărilor.

Iniţial, Susan Barton e o femeie care-şi caută fiica, pierdută în Brazilia (din nou, obsesiile lui Coetzee...). Ajunge consoarta unui căpitan de vas care, din motive obscure, cade victimă unei revolte a marinarilor. Amândoi, el mort, ea izgonită, plutesc în derivă pe o mare fără sfârşit, până când vâslirea ei disperată îi scoate la ţărmul insulei lui Cruso. Petrece acolo un an – interval mult comprimat faţă de povestea originală – şi descoperă că mai nimic din proiecţia lui Cruso asupra vieţii lui de pustnic îmbătrânit nu e adevărat. Vechiul naufragiat e doar un rege leneş, care stă în micul lui regat mai mult din comoditate şi frică de oameni, decât din neputinţa de-a se salva. Moartea lui, de friguri şi inimă rea, o eliberează pe Susan, pe care alt căpitan de vas o duce spre civilizaţie, împreună cu povestea ei, pe care o sfătuieşte să o scrie.

Aşa începe să corespondeze cu Foe, într-o zi de 15 aprilie (romanul din 1719 apărea pe 25 aprilie, ziua din jurnal când Susan se ambiţionează să-l înveţe pe Vineri să scrie). Dar Foe, care trăieşte în Anglia lui, cu aprozi şi închisori ale datornicilor, dispare de frica dărilor, lăsând-o pe Susan naufragiată din nou, după ce a preluat controlul asupra poveştii ei. Din nou Susan şi însoţitorul ei negru şi mut o apucă pe drumuri, ca să-l găsească pe Foe şi, implicit, romanul care-i priveşte. În partea a III-a a cărţii se reîntâlnesc, autor şi personaj, purtând lungi dispute despre ce e adevărul, cum ar trebui să pătrundă el în poveste, în contradicţie cu pretenţiile unui scriitor în căutare de senzaţional, de subiecte care să vândă. Fireşte că în rescrierea lui Coetzee, care-l asumă, postmodern, încercările lui Susan de a nuanţa povestea, e vorba de mult mai multe lucruri decât de a umple golurile unor ani pe o insulă pustie, cu puţin adevăr şi nenumărate presupuneri. E vorba despre post-colonialism, despre relaţii de dominare – de la Foe care-şi asumă povestea unei femei şi, într-un fel, îi acoperă vocea fără să ţină prea mult seama de ea, la relaţia dintre Susan şi Vineri, după ce stăpânul lui, acceptat de bietul negru cu o resemnare pe care ea n-o poate înţelege, a dispărut, la puterea cititorilor asupra textului sau la puterea intrepretării asupra adevărului. E vorba despre libertate – nu e, oare, mai uşor să trăieşti pe insulă, după reguli simple, decât în civilizaţia plină de îngrădiri? Şi mai ales e vorba, am mai spus-o, despre cum păcătuieşte scriitorul, cu voie sau fără voie, în contra adevărului. Ultima parte a romanului, scurtă, ca un epilog, asumată de un povestitor care nu ştim cu siguranţă cine e – poate fi, în sfârşit, Coetzee însuşi – spune din nou, pe repede înainte povestea, ca pe o experienţă senzorială, fără cuvinte. Singura cale, se pare, de a nu trişa. Ceea ce o preocupă pe Susan, tot timpul, este să-i dea o voce lui Vineri, cel care n-are nici glas, nici putere. Temele Africii, problemele politice transpar în această imagine a celui care nu poate nici să vorbească, nici să scrie. Şuvoiul care pleacă, în final, din el şi trece peste întreaga lume, cu povestea ei cu tot, e singura răzbunare şi singura izbăvire.

E multă poezie, impecabil tălmăcită în româneşte, în această carte care putea fi şi crudă, şi indigest-teoretică, şi îmbâcsită de trucuri postmoderne. Nu e nimic din toate astea ci, plină de controversele vremii noastre, o lectură la fel de nostalgic-zguduitoare ca recitirea poveştilor copilăriei. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Cum poate fi bine, când se termină rău

**Ar fi atât de multe de spus, că nu ştiu cu ce e mai bine să încep. Corect e însă să pornim de unde am rămas săptămâna trecută, când am pronosticat, cu două zile înaintea finalei, că Dinamo va câştiga Cupa României. Pronostic ratat, după ce talentatul puşti care este, totuşi, Dorin Rotariu a ratat taman penalty-ul decisiv!**

Îmi pare rău pentru el, dar cred că Rednic a greşit desemnându-l pe cel mai tânăr jucător să dea lovitura finală, cu atât mai mult(sau tocmai de aia!?!) cu cât în poarta clujenilor se afla fostul... dinamovist Marc. Epilog fericit pentru ceferiştii de pe Someş, dar care nu a durat decât până a doua zi dimineaţă, când a explodat o veritabilă bombă: convocarea la DIICOT a finanţatorului Arpad Paszkany şi a preşedintelui CFR Cluj, Iuliu Mureşan! În spatele insolvenţei în care ajunsese să se zbată echipa, încă de anul trecut, procurorii caută să dea de urma celor 8,5 milioane de euro, bani proveniţi oficial din cotele cuvenite participării băieţilor din Gruia la Champions League, dar volatilizaţi prin niscaiva paradisuri fiscale! Aşa s-ar putea să-şi primească şi jucătorii drepturile restante, ceea ce ne-ar permite să constatăm că, iată, totul se termină cu bine şi când, aparent, se termină rău! Oricum, pentru Dinamo, finala cupei s-a terminat prost, iar Rednic a plecat fără să mai întoarcă privirea, după ce – trebuie să recunoască şi Negoiţă – a scos echipa din găleata în care o găsise , când a venit. S-a întors însă Ion Andone, ceea ce i-a recomandat patronului inclusiv „Puriul", care declarase public că e gata să se retragă el, dacă ar reveni „Fălcosul". Şi exact asta s-a întâmplat...

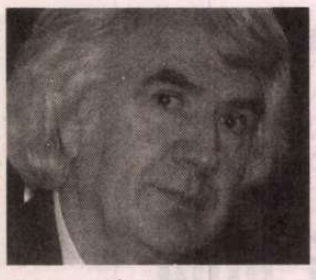
La Steaua, Gigi se face că-i ascultă pe Reghe şi MM, Astra anunţă că nu-i dă drumul lui Alibec, Rapidul pare că s-a întors, iar Petrolul, în lipsă de... pipeline, dispare de pe prima scenă. Evenimentul finalului de campionat rămâne, totuşi, anunţata retragere a lui Ady Mutu, genialul decar al naţionalei, pe care viaţa tumultoasă l-a văduvit de şansa de a rămâne definitiv în fruntea galeriei celor mai mari fotbalişti români din toate timpurile. La marele lui talent, stă cu siguranţă lângă un Ozon, un Dobrin şi un Gică Hagi, dar dacă i se trec la pasiv şi toate cele de dinafara terenului, constatăm că imaginea jucătorului de top a fost mereu mai perisabilă. Din păcate!...

Priviţi, în schimb, la imaginea lui Mircea Lucescu şi la momentul plecării lui de la Şahtior Doneţk, unde a stat în glorie 12 ani bătuţi pe muchie, încheiaţi sâmbătă seară şi cu cucerirea celei de-a şasea Cupe a Ucrainei, pe lângă alte vreo şapte Supercupe, 8 titluri de campion naţional, plus sau mai ales Cupa UEFA, din 2009! Poate ar fi sosit măcar acum momentul să-l vedem şi la echipa noastră naţională, deşi ar fi fost destul de greu să concurăm cu ofertele pe care i le fac AS Monaco, turcii de la Fenerbahce şi Galatasaray, sau Zenit St. Petersburg, echipa din oraşul de baştină al lui Putin. Pentru care dintre aceste superoferte va opta? Eu, unul, înclin să cred că, după aceşti 12 ani în care a ajuns să vorbească perfect şi limba rusă, se va cantona la Ţarskoe Selo...

În acest timp, echipa noastră naţională se pregăteşte în Alpii italieni, pentru apropiatul debut în Campionatul European, sub comanda lui Iordănescu. Sigur, băieţii sunt optimişti şi ne transmit că sunt decişi să nu piardă meciul inaugural de la Paris, care va fi chiar cu echipa Franţei. Le ţinem pumnii dar, până acolo, rămâne să vedem cum vor evolua în cele două jocuri amicale programate în această săptămână, în compania naţionalelor Congo (azi, la Como) şi Ucrainei (duminică, la Torino).

În paralel, urmărim fireşte turneul de la Roland Garros, unde Simona Halep a şi debutat la ora la care apar aceste rânduri şi unde sorţii i-au fost favorabili, putând ajunge din nou faţă în faţă cu Serena Williams doar în finală. Aşa să fie! ■

## poezie



# Radu Cange

### Nababul

Am învățat
să trăiesc cu
bolile mele,
iubite fiindu-mi
de ani îndelungați.

Ca un nabab,
îmi permit
să am un harem.

### Mama

Fotografiile ...
Mama parcă nu a murit niciodată.
E alături de mine în fața blocului
din Berceni. Nu mai știu cine ne-a
fotografiat. E mândră că are
un băiat
așa de mare? Nu știu ce să cred.

E vară. Stăm și zâmbim în fața
aparatului, să arătăm cât mai bine.
Curând, pe ea altcineva o va prinde
în cadru.
Dar acum, pare senină – chiar este.

Oare ce gânduri aveam atunci?

Mama parcă nu a murit niciodată.
Ea stă, vie, în acea poză neverosimil
de adevărată. Poate dacă m-aș
întoarce într-o zi însorită în
Berceni, aș putea-o găsi în fața
blocului,
acolo, liniștită, alături de mine.

### Un zid

Ei, am pus
și eu, acolo,
niște cărămizi de fum
într-un aluat de litere.

### Pe întuneric

Ne spunem
noapte bună,
ea acolo și eu aici,
ca și când două tărâmuri
ne-ar despărți, dar nu sunt
decât două camere obișnuite
pe un hol micuț.

Oare câte nopți ne
vom mai spune noapte bună?

Luna atârnă singuratică –
o zdreanță luminoasă, numai în parte,
de care nici visătorii
nu mai au nevoie și nici moartea.

Aceasta din urmă
ne pipăie ea și pe întuneric.

### Litera

Un zgomot,
estompat, de ploaie,
ca un dor nemărginit
din tinerețe și ajuns
de abia acum la tine.

Ca o umbră fragilă,
totuși, prin care îți închipui
că poți trece cu toată făptura.

Un zgomot, estompat, de ploaie ...

Ar putea fi chiar
povestea literei cu care
ai început primul poem.

### Empatie
-variantă-

Schubert,
Schubert îmbătrânind,
pe când umbrele
cad cu încetineală obsedantă
pe clapele de fildeș
ale singurătății mele.

### Poem

Ca o
femeie destrăbălată,
ziua evadează din
brațele întunericului.

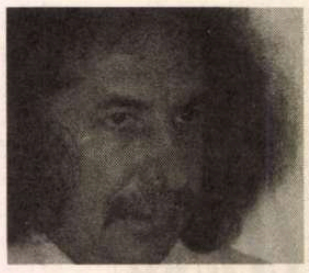
– Se bănuiește
că și lumina își
mai face de cap –.

### E un fel

Mă pierd în cotidian,
cuvânt care, pentru mine,
devine abstract.

Să te pierzi în acest
cuvânt ca într-o străină limbă.

E un fel de autoexil.
E un fel de zbor fără spațiu.■



# Vasile Tudor

### Altă Geneză

... lumina-i prăbușită-n mine
o gravitație strivește
pasărea în nor
nici cerul nu-i desprins de sînge
numai explozia clipește
în centru orbitor
acolo și cuvîntul
înstrăinează limba
neînțelesului altor
O, cum mai izbucnește
prin orizontul orb
această inimă de vînt
iar lucrurile curg
din mine înspre mine
laolaltă ...

### Sitna

... curgi, Sitnă, curgi
în maluri adormite
prin apele tale și eu am trecut
departe-i marea cea nemărginită
marginile satului nu le-am văzut
azi cursul tău amestecă în mine
tot ceea ce-i nelimpezit
nici clopotele-înalte
nu le-am mai auzit
cum bat pe dedesupt
în ritm de vîsle-întoarse
numai susurul tău mocnit
trece prin inima mea
un frig ce izbucnește-n oase
(privește-n urmă îndelung:
o albie se lăfăie în stele
undele sting și reaprind
chiar zilele zilelor mele
cai albi pe cîmpuri de jăratec
copilăria mea umblînd desculț...)

Curgi, Sitnă, curgi
indiferentă lume
în deal curg trupuri
numai trupuri curg...

și mut rămîne cerul
în care m-am privit

### Cerșetorul

... nici cerșetorul nu mai crede-n suflet
monezile sînt rare
abia mai sună-n zi
acel ce-și lasă ochii în picioare
își plimbă modestia
tristețea de a fi
și-acei ce-i umbresc fața
se uită-n trotuar
neînțelesul lor de alții
e înțelesul lui amar
durerea nu oprește lumea
nici o privire nu-l atinge
e fără rost să mai întindă
o mînă-n care întreg nimicul strînge...

### E o lumină

E o lumină-împotmolită-n geamuri
timiditatea încolțită-n ierburi
răspunde înălțimii
cine mai aude ceea ce-i oprit
singurătății rugăciunii
Din ceruri se aprind imagini
între cuvintele ascunse
intimitatea-i fără margini
Cel ce măsoară libertatea
rămîne-n limite de alb
iar în clipirea lui absentă
ce-mi pare înafară
este-n adînc mai mult.

### Delphi

... nu sînt cuvinte
nici tăceri
doar enigmatic
înțelesul
mă mai atrage încă
un semn de-încurajare
mi-i de-ajuns
un vînt ce nu-i potrivnic
dar inima pitită mi-i în gol
o piatră își aruncă
intimitatea ei: nisipul...

### Degeaba

... degeaba crezi că poezia are suflet
că-n ea mai sîngerează
bolnavul de cuvînt

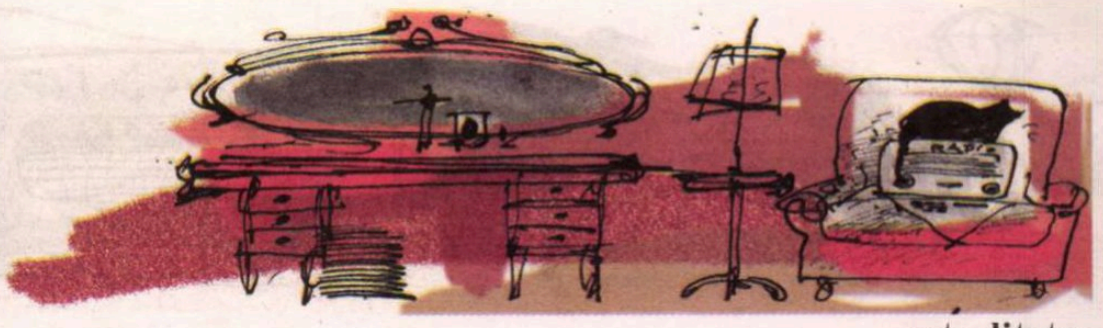
degeaba crezi că-n invizibil
atomii din silabe
stîrnesc și viață și mormînt

prea mare este golul
ce numai gălăgia
o înalță ...

### Miriapodul

... să nu aud nimic de mine
alții mă aud
m-or auzi alții din alții
alți ce nu-mi răspund
miriapod de alții
cu mine prin mine călcînd... ■

**Citind poezia românească a ultimelor decenii, Irina Petraş caută şi găseşte cu încântătoare lejeritate exemple despre coagularea metaforică în funcţie de un gen sau altul.**





# Binele adus de poezie

**Organizaţia Naţiunilor Unite a declarat 2015 Anul Internaţional al Luminii, ceea ce a determinat-o pe Irina Petraş să se autosugestioneze la modul poetic şi să i se pară în anul trecut că vede lucrurile din jur mai luminoase, ca şi cum această arbitrară învestitură marcată în calendar de prestigiosul for internaţional ar fi spulberat norii, ar fi alungat umbrele din juru-i.**

(Îmi vine în minte o situaţie oarecum asemănătoare, dar sumbră, găsită în *Chişu şi holera*, din sorescienii *La Lilieci*: „Când s-a declarat holera, în 1913 (că dacă nu se declara/ De la primărie, ca pacea ori războiul, lumea nu credea)./ S-a făcut o carantină la Creţan la deal".) Poate că acesta a fost şi un motiv în plus pentru autoare să dea o tentă mai luminoasă titlului ultimei apariţii editoriale, *Vitraliul şi fereastra. Poeţi români contemporani* (Ed. Şcoala Ardeleană, 2015).

Vitraliul face o trimitere directă la sfintele lăcaşuri creştine, dar o mărturisire făcută undeva în cuprinsul cărţii ne disuadează în ceea ce am fi putut crede la o primă vedere despre înclinaţiile bisericeşti ale Irinei Petraş: „Sunt atee pur şi simplu, aşa cum un altul e credincios, la fel de *pur şi simplu* (ori, poate, nu atât de pur şi simplu, dar asta e problema intimă a fiecăruia). Nu văd litigiul, în ce moment al credinţei tale poţi ajunge intolerant faţă de necredinţa sau altfel-credinţa celuilalt? Sunt ambele, şi multe alte feluri compozite, *feluri* omeneşti de raportare la lume, rost, împrejur. Poţi accepta originea divină a poeziei în singurătate şi în armonie deplină cu cel care iubeşte poezia fără a i se părea evidentă ori necesară divinitatea/divinizarea poeziei şi a poeţilor (s.a.)" (pp. 106–107). Prin urmare, cred că pentru o iubitoare de limbaj poetic, de viaţă trăită în nuanţă, aşa cum este clujeanca noastră, titlul cărţii este ales mai mult pe cale contrastiv-impresionistă, din moment ce vitraliul filtrează din înalt culorile, pe când fereastra oferă imaginea brută a realului, în toată concreteţea şi urâţenia lui.

Raportându-ne la istoria poeziei româneşti din ultima jumătate de secol, această oscilaţie în percepere/percepţie prin vitraliu şi de la fereastră ar traduce diferenţa dintre poezia ca transfigurare sau filtrare a modernităţii şi poezia ca transcriere, publicată în ultimele două decenii. Iată cum se observă, din cadrul ferestrei critice a Irinei Petraş, poezia ultimei perioade, în câteva scurte încercări de ordonare a ei pe tendinţe la vedere ori subterane: „multe dintre manifestările mizerabiliste ale poeziei deceniilor din urmă mi-au dat senzaţia unei construcţii de mucava, fără să-mi pot reprima impresia de făcătură, de prea stridentă intenţie de a şoca. Pot crede, fireşte, că unele dintre ele e posibil să se fi întemeiat pe dezgust autentic, să fi tradus greaţa şi disperarea de a fi într-o lume mereu imperfectă. Zoaie şi dejecţii polemice, sfidătoare, menite să lanseze un manifest" (p. 89).

Desigur că, în analizele sale din carte, universitara clujeană atinge toate marile teme ale poeziei, structurate cu ajutorul unor instrumente de lucru proprii: feminitatea limbii române ilustrată prin genosanalize, declinarea poeziei, poezia în văzul lumii, de la vedere la vedenie, întoarcerea refulatului, moartea în poezia mileniului al treilea, proba singularităţii, despre locuri şi locuire. Dintre toate aceste aspecte, mă opresc în rândurile următoare doar asupra primelor două şi încep prin a spune că este posibil ca interesantul studiu din 1999, *Limba – stăpâna noastră. Încercare asupra feminităţii limbii române*, cu o continuare în aplicaţiile existente în volumul de faţă, să nu fi apărut dacă, în copilărie, Irina Petraş nu ar fi avut revelaţia faptului că genurile nu se prea potrivesc în toate limbile.

Chiar aşa: cum să fie nimeni altul decât soarele de genul feminin în limba germană? Uluirea i-ar fi fost şi mai mare – mărturiseşte autoarea – dacă ar fi aflat atunci că în limba maghiară nu există genuri (citind un curs de-al lui Roland Barthes, ţinut în 1977 la Collège de France, am reţinut la un moment dat amănuntul amuzant că marele semiolog se întreba cu ironie cum s-ar putea traduce din franceză în maghiară un roman cu titlul *Elle et lui*, scris de Marc Lévy). Ulterior, lucrurile i-au devenit foarte clare Irinei Petraş şi trebuiau spuse răspicat: limba română NU (negaţie scrisă astfel) are neutru, adică ceva ce nu este nici masculin, nici feminin, ci ambigen, adică ceva care este când masculin, la singular, când feminin, la plural. Şi aceasta deoarece limba română dezvoltă contexte strict şi dezinvolt sexualizate, unde jocul liber al ambigenului de la un sex la altul proliferează calităţi androgine capabile să deschidă perspective nebănuite valenţelor sale combinatorii, îndeosebi poetice.

Genosanalizele îi dovedesc Irinei Petraş că feminitatea, plină de nuanţe androgine, a limbii române stă la baza multiplelor perspective lirice deschise poeţilor noştri şi că tot ea le face şi mai greu traductibilă poezia cu toate nuanţele ei. Explicaţia este de găsit în faptul că androginia, datorată vervei seminale a ambigenului, este nesigură şi prolifică în nesiguranţa sa. Mai mult, aceste spaţii privilegiate ale exercitării feţei duble, androgine, sunt extinse şi asupra firii şi comportamentului poetic. Astfel, într-o genosanaliză despre un important poet contemporan, se face o demonstraţie despre presiunea pe care limba o poate exercita asupra imaginarului: „Nu doar feminitatea limbii române asistată de un ambigen cu «dublă personalitate», cu acces la valenţele androginiei e vinovată de frecvenţa unor asemenea imagini, ci şi structura fundamental feminină a poetului Adrian Popescu, căruia-i sunt străine atributele agresiv masculine. [...] «Locuitor», în anii debutului, al Umbriei, provincie, şi umbră, şi ambră, nu geografică, ci interioară, Adrian Popescu, acest latin răsăritean («ca un vrej pe columnă neamul meu urcă la cer»), este un poet al dublului în expresia fizică şi lirică a căruia fiecare atribut e secondat îndeaproape de opusul său" (pp. 257–259).

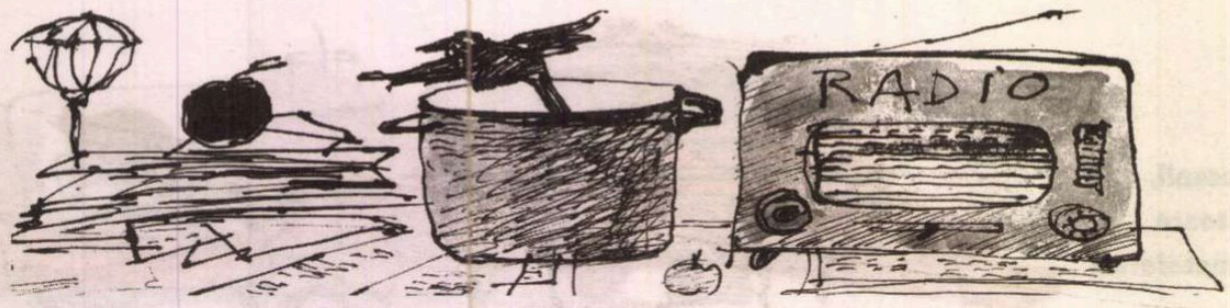
În linii mari, lucrurile cele mai importante pentru român (fie el bărbat ori femeie) şi pentru existenţa sa în lume, în regim sublunar, sunt exprimate prin nume la feminin sau ambigen. Citind poezia românească a ultimelor decenii, Irina Petraş caută şi găseşte cu încântătoare lejeritate exemple despre coagularea metaforică în funcţie de un gen sau altul, despre presiunea genului substantivului asupra imaginii poetice, despre permanenţa şi feminitatea fundamentală a limbii mai ales atunci când îmbracă formă poetică. Într-o paranteză la o fişă de lectură despre poezia Constanţei Buzea, criticul (ah, la masculin!) afirmă că „în spaţiul literar românesc, liricii feminine îi este străină situarea într-o zonă a feminităţii marginalizate, secundare, cu teme specifice impuse de prejudecăţi sociale. [...] Feminitatea, înţeleasă ca vibrare personaliza(n)tă la absenţă, la carenţă, la neîmplinire, e datul fundamental al marilor poeţi, bărbaţi ori femei; ea ţine de înzestrări spirituale şi de sensibilitate. Condiţia feminină nu înseamnă dulcegărie, sentimental, superficialitate, ci sinceritate a destăinuirii, senzualitate, forţă a inciziilor lirice, eleganţă a expresiei, voluptate polifonică a peisajelor psihice, toate slujind tendinţei umane a exprimării de sine" (pp. 108–109). Singularului şi stingherului masculin nu-i rămâne în aceste condiţii decât să viseze la feminitatea (in)accesibilă. Masculinul nu este o soluţie, nu rentează! – sugerează uneori, dar scrie şi apăsat alteori, deloc feminista Irina Petraş (aşa cum o ştiu eu), parcă pentru deliciul suprematistelor feministe care i-ar citi aserţiunile.

Rămânând cu cartea de gramatică deschisă tot la substantiv, pasionata iubitoare a limbii române descrie declinările şi le transformă cu multă fineţe în instrument de analiză critică, poezia fiind clasificată în funcţie de cazul predilect. Ca şi în situaţia genosanalizelor, preferinţa pentru un caz sau altul, identificată în opera cutărui sau cutărui poet, oferă perspective inedite. În privinţa clasicilor, pe filiera aserţiunilor lui Constantin Noica, „Bacovia e poetul nominativului absolut ce-şi alungă condiţionările resimţite ca excesiv limitative; Blaga – al nominativului relativ, răsfrânt în oglindă; Alecsandri se defineşte prin genitive; Coşbuc e poetul neastâmpăratelor acuzative..." (p. 33). Privind înspre contemporaneitate, dacă Ioan Es. Pop este poet al nominativelor, acuzativele fiind excluse ori excluzându-se axiomatic din calculul său existenţial, Dinu Flămând reprezintă o „varietate" specială, deviată, de poet al genitivelor.

Pentru Irina Petraş, fiecare poem reuşit mai adaugă un ciob de vitraliu la recompunerea sensului existenţei exprimat în regimul metaforic al limbajului poetic. Meditând la rosturile de pe lumea asta ale poeziei, ea nu îşi poate imagina societăţi sau popoare întregi cuprinse brusc de patima cititului cărţilor de poezie. I s-ar părea a fi o situaţie hilară, dacă nu chiar oribilă: „De poezie au nevoie anumiţi oameni, iar alţii o duc foarte bine fără ea (eu am dreptul să mă îndoiesc de binele lor, dar nu le pot refuza dreptul de a se îndoi de binele pe care mi-l aduce mie poezia; sunt lucruri care se petrec atât de adânc şi personalizat, încât scoaterea lor la lumină trebuie să se petreacă grijuliu şi cântărind fiecare gest şi cuvânt)" (p. 10).

Îmi cântăresc şi eu fiecare cuvânt şi spun că nu mă îndoiesc nicio clipă de binele pe care i-l aduce poezia Irinei Petraş (dar nici de binele pe care i-l aduce Irina Petraş poeziei). Dacă nu ar fi fost aşa, nu ar fi privit ea cu atâta plăcere poleită feminin şi cu pătrundere analitică prin aceste „ferestre-vitralii" vibrând de sonuri ale poeziei contemporane. Nu s-ar fi citit şi căutat pe sine. Apariţia cărţii *Vitraliul şi fereastra. Poeţi români contemporani* ne întăreşte convingerea că universitara clujeană şi-a îngrădit propriul teritoriu critic cu tot mai multă distincţie/distingere şi benefică dezinvoltură. Irina Petraş se acomodează cu plăcere oricărui interior poematic, alege cu uşurinţă perspectiva convenabilă rost(u)irilor şi deschide larg ferestrele interpretării.

■ Vasile Spiridon




**Toate aceste informații pur și simplu ieșeau din pământ, ca iarba acolo din gunoaie.**

proză

Constantin Iftime

# Copiii sălbatici

Porcii păşteau liniştiţi în iarbă.

Era prea înaltă, iar culoarea prea intensă. Iată, când focaliza cu atenţie, răsucind cilindrii reci ai binoclului militar, surprindea bătălia ce se dădea între boturi şi ierburi. Tulpinile se cutremurau până în rădăcină, măcelărite de râturile cărnoase. Repede însă se îndreptau. Câteva clipe, în aer, din fălcile nemişcate se scurgea o zeamă ca o ploaie, limpede şi uşoară. Apoi se repezeau cu o putere şi mai mare, înnebuniţi, înspre pământul reavăn, unde dădeau de rădăcini, care se răspândeau în toate părţile. Ajungea până la el plesnetul frunzelor grase, al sevei care le spăla colţii albi.

Mâncau toată ziua pâine, lături în două cu resturi de carne şi oase, de la cantinele de la fabrici. Stăpânul lor avea grijă de ei ca de nişte copilaşi. Cerea mâncare, tot mai multă mâncare pentru ei! Da, se infiltra – nu ştia ce-i pregătise el ticălosului, cu informatorii lui! –, deja ajunsese să dea porunci în bloc, la serviciu, cu o voce convingătoare de om care-şi găsise rostul în B., la câţiva ani după ce venise de la Mileanca, un sat din nordul cel mai îndepărtat. Acum, nu numai că avea un câştig bun, adăugitor la salariu, dar asigura carnea pentru multe guri din jur. Tot mai mulţi i se puneau la picioare, alergau cu limbile scoase afară de poftă, pe lângă căruţele pline cu butoaie unsuroase, ce opreau în spatele blocului unde îşi avea el apartamentul, nu mare, trei camere decomandate doar.

Toate aceste informaţii pur şi simplu ieşeau din pământ, ca iarba acolo din gunoaie, se înmulţeau în ultima vreme. Locotenentul Georgică Mercea, de la Biroul de cercetări speciale al Securităţii, găsind câte un caz – acesta apăruse în toamna trecută! –, mergea pe teren, pipăia, culegea cu atenţie alte detalii. Ele îi aduceau în suflet tăcerea aceea cuvenită, seara când se întindea singur în pat. Până la urmă, nu era vorba de-o simplă împăcare, şi la serviciu, he-hei!, îi mergea bine, se trezi şi cu o reţea numai a lui de informatori, copiii sălbatici – cum li se lăuda celor doi miliţieni, Michi şi Capră –, care-l sprijineau mult.

Acum nu se mai sătura să-i urmărească pe porcani.

Râturile nici nu se atingeau de pământ, şi de acolo de jos ţâşneau stropi roşii. Săreau în sus ca o apă rea. Deocamdată, nu găsea altă explicaţie, când vorbea cu şeful lui, decât că acolo se adunau demult reziduurile venite pe sub oraş, din zona industrială sau de la abator, unde se tăia zilnic câte o turmă de vite pentru export. Exista şi o reţea de tuneluri, vechi de când lumea, care duceau până la Prut. Ştia sigur – nu pusese încă mâna pe hărţi, pe planuri! –, că tunelurile duceau dincolo, la ruşi, pe sub albia râului, înconjurat de smârcuri, pe lângă hidrocentrala de la Stânca, ajungând la Nistru, de unde începea marele sistem militaro-industrial sovietic, ce se extindea până în Siberia.

Astă-iarnă, când pământul era îngheţat bocnă, porcii săpau înnebuniţi. Degeaba stăpânul le umplea boturile cu sârme. Brăzdau şi alegeau cu limbile căcăreze de oaie, aproape verzi, baligi uriaşe, vinete, de vită de pe timpuri. De unde, dom'le! Măcinau lespezile de bălegar proaspăt până li se însângerau fălcile. Descoperise că noaptea, pe ascuns, pe gerurile straşnice, cisterne mari şi urâte erau răsturnate în grabă. Rahatul de la haznalele putrede din mahalale rămânea în grămezi, încrustate de ger. Atunci să-i vezi pe ei, cum se cocoţau până sus! Stăteau aşa câte o zi întreagă, pe acest piedestal şi-l sfidau pe el din balcon.

Când dădeau peste câte un fir de ştir, deja gros, la sfârşit de mai, se dădeau îndărăt ca împinşi de-o forţă din pământ. Îi plăcea asta. Splendoarea însutită a frunzelor palide, care-şi concentrau culorile nepământene, în acel interior, lângă pulberea neagră, deasupra vreunui morman de gunoi, cu un stârv de câine pus cruciş în vârf, sau vreo plasă de pisoi, topiţi de geruri sau de ploi putrede, îi lovea în piepturile late, pline de oase şi muşchi. Îi înnebunea, le gâdila râturile. Râmau, ronţăiau, fluturau cozile cărnoase, precum nişte cai.

Porcarul, pe care nu-l găseai uşor în iarbă, tehui de la atâtea duhori, înălţa căpăţâna şi asculta. Se uita în stânga, în dreapta. Lovea cât putea cu bocancul, cu pumnii în burţile scroafelor. Nu mai ştia unde se află; el însă cunoştea fiecare potecă, fiecare tufă înecată-n puf şi cenuşă, pe care le cerceta expert, în viteză; avea şi un câine, mai exact o căţea, ce se încleşta cârlig de urechile sau de cozile porcilor. Lui Titi Breşug, aşa-zisul porcar, îi era şi milă de ei, când ţipau îngroziţi. Nici nu voia să vadă cum unul de la bloc, mare, cu burta largă şi putredă, cu chimir însăilat cu floricele, cu umeri ascuţiţi şi răi, îi căsăpea. Dintr-un pumn, cădeau în genunchi înţepeniţi. Îi tăia în bucăţi, de-a lungul şi de-a latul, băgându-le capul într-un sac de plastic, ţinându-i între picioare, ca să nu-i audă cineva.

Întoarse faţa în silă, îşi scoase fesul, scuipă saliva dulce a acelui somn bun şi se uita prosteşte spre blocuri. Şi el avea o gură largă şi ochii mici, rotunzi şi albaştri. Cel mai tare se temea de unul pitic. Se apleca în iarbă, mişcându-şi umerii ca o jivină, când se apropia, îşi înălţa capul până la florile ştirului, cu mâna pe măciucă. Ştia cât de rău s-a făcut omul ăla fără Dumnezeu, sprijinit de autorităţi.

Titi, un flăcău de la ţară, ştia numele tuturor care luaseră carne de la stăpânul lui. „Am viii şi morţii, pe care-i vreţi?", făcu el însufleţit, când îi ceruse câteva nume. Era boala lui să noteze pe-ascuns. Scria frumos, era blând şi atent. Blândeţea părea şi mai mare, şi mai bună, când îşi răsfira trupul ciolănos. Dormea foarte mult. Îl văzu cum îşi desface cracii groşi, pulpele, cum palmele noduroase cotrobăiau peste tot, ca la el în pat.

Porcii îi dădură ocol, mirosind aerul de deasupra. Unul îi lingea picioarele goale, îi strecura limba roză printre labe, printre degete. Flăcăul îşi întinsese alene şi cealaltă mână, îl scărpina pe gât, pe burtă, între picioare. Porcul atunci se făcu şi mai alb, şi mai mare. Rânji şi-şi întinse gâtul. Porcarul se uită lung în gura plină de dinţi şi de măsele. Acolo era o gaură roz şi băgă pumnul. Râdea singur. Porcul guiţă înţelegător şi-şi suflă nasul. Îl şterse de iarbă.

Locotenentul de la locul lui se înfioră. Scutură capul şi el. Porcarul lui aştepta ceva, plimbă printre degete un cuţit peştişor, îl scăpă în ţărână. „Du-te şi vezi ce face, hai, du-te!", auzi ceva dintr-un dialog aşteptat. Locotenentul îşi fixă şi mai bine în ochi tubul cu lentile groase, scânteind albăstriu. „Pe porcul ăsta, să ştii, nu-l voi da la tăiat niciodată, nu!" Locotenentul, cutremurat, îşi aminti că citise ceva asemănător, de necrezut, într-un dosar politic din anii '50 sau '60. Nu-i venea să creadă, focaliza gâfâind. Uite, erau în anii '80 şi lucrurile se repetau, iar el aştepta o schimbare în bine în favoarea lui, şi nu mai venea. Scrâşni fără să vrea şi scuipă pe pervaz, stârnind un praf alburiu de vară. Ar fi vrut şi el să-i hăituiască pe toţi, să-i vadă cum ţipă după ajutor, cu lacrimi, cu sânge, să-i culeagă cu duba, de pe străzi, de pe drumeaguri, în nopţile târzii. „Dă-mi, bâta!" De data asta, vocea părea a fi a unui bărbat calm. „Hai, repede! Trebuie să-l calmez imediat pe ăsta!" Bărbatul, un ditamai colonelul, înalt, cu părul smântânit, îşi împunse victima, foc cu foc, în coaste, în burtă. Nu voia să-i lase urme, apoi, nechezând, dând drumul sufletului pătimaş, îl lovi pe cel căzut cu sete de mai multe ori peste ceafă. Îl auzi hâcâind. Cu o mânie, cu o cruzime inexplicabilă, îi smulse părul, mâinile din umăr, îi rupse dinţii din gură. „Acum, dă-mi satârul, să-i tai capul banditului ăsta!" Aici, el făcu un pas înapoi, fiindcă recunoscuse vocea colonelului bătrân, căzut în dizgraţie, pe care el îl îndrăgea în ascuns. Îşi scutură umerii, fundul mălăieţ. Picioarele scurte, cum stătea pe taburet, i se balansară în aer.

Când îşi reveni – pofta nu i se stinsese, apoi, mai avea timp berechet până să plece la serviciu –, belea ochii la detalii, luase la rând blocurile aproape de câmp, roase până la beton. Nu sesiza încă nici o mişcare. Ce viaţă liniştită duc porcii ăia! Se gândi cu jind şi la proprietarul turmei, care muncea ca sudor într-o fabrică, şi la cei care se înfruptau din carnea fragedă, procurată de la el pe ascuns. Cei care se aflau în casă stăteau pe întuneric, se perpeleau pe câte-o canapea scămoşată, cu ochii în tavan, tocmai veniseră din schimbul de noapte. Ăsta nu mai era un somn de om, prindeau puteri cât să se scoale după aceea, să umble cu genunchii îndoiţi, târşâind-şi papucii prin apartament. Vor fi ei veseli spre seară, nu-şi făcea nici o grijă în privinţa lor, înainte de a pleca la muncă.

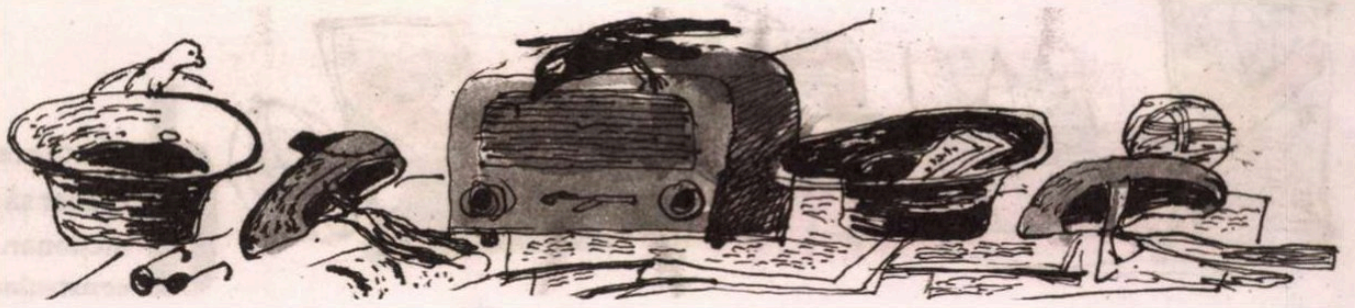
De cum se auzi primul ţipăt sfâşietor, vreo doi nebuni săriră din pat drept la geam. Pândeau aproape dezbrăcaţi toate mişcările turmei ce se revărsa prin iarba înaltă până la burtă.

Porcii se luară deja la harţă. Se muşcau de spate, de fund. Cei care simţiră colţii alergau cu cozile în sus, în cerc. În mijloc, pufneau doi vieri lungi, plini de mâl. Scroafele, cu ochii albaştri, limpezi, rămâneau înţepenite. Pufneau ca şi cum ar fi râs. Pielea le tremura de bucurie pe grumaz. Burţile cu ţâţele umflate, pline cu purceluşi, le rupeau spatele, le trăgeau la pământ. Uneori, când lupta vierilor dura prea mult, ele îşi îndoiau picioarele din faţă şi îşi înfigeau boturile în iarbă. Se uitau cu ochii mijiţi, printre tulpinile buruienilor, ca fetele după ostreţele de la gard. Îşi arătau colţii până la rădăcină, îşi fluturau urechile răpănoase, când vierii săreau în sus. Îşi frecau gâtul însângerat de câte un scaiete gros, plin de flori.

Când vierii urlau, marginile cercului, cu scroafe şi purceluşi, se trăgeau înapoi, apoi reveneau, uneori, se prăbuşeau cu totul înăuntru. Cedase vierul cel mai tânăr, cel cu urechea zdrenţuită, îndrăgit de porcar. Fugea mâncând pământul. Se opri la bloc. Nu-l mai interesa ce lăsase în urmă, îşi flutura coada, grohăia, aştepta să apară proprietarul, cu o troacă de grăunţe sau cu un castron de lapte dulce, în care să vadă bucăţi mari de pâine plutind. Gustul amărui îi făcea bine la dantură, iar pofta îi creştea şi mai mult. Pâinea acrită parcă-l îmbăta. Băga râtul şi picioarele în troacă. Stăpânul punea mâna pe lopată, iar el se trăgea înapoi supus. Hăpăia cuminte până la ultimul strop de lături, lingea troaca pe toate părţile, apoi se apropia din nou de stăpân, mirosindu-i galoşii încet. ■

*(fragment de roman)*

**Ulpiu Vlad compune suveran, compune cu mână de maestru, de unde şi tinereţea constitutivă a muzicilor sale.**



# O memorabilă întâlnire cu muzica românească de astăzi

**Un concert cameral cu lucrări scrise de compozitori români a avut loc miercuri, 4 mai 2016 la Aula Palatului Cantacuzino în organizarea Muzeului Naţional „George Enescu".**

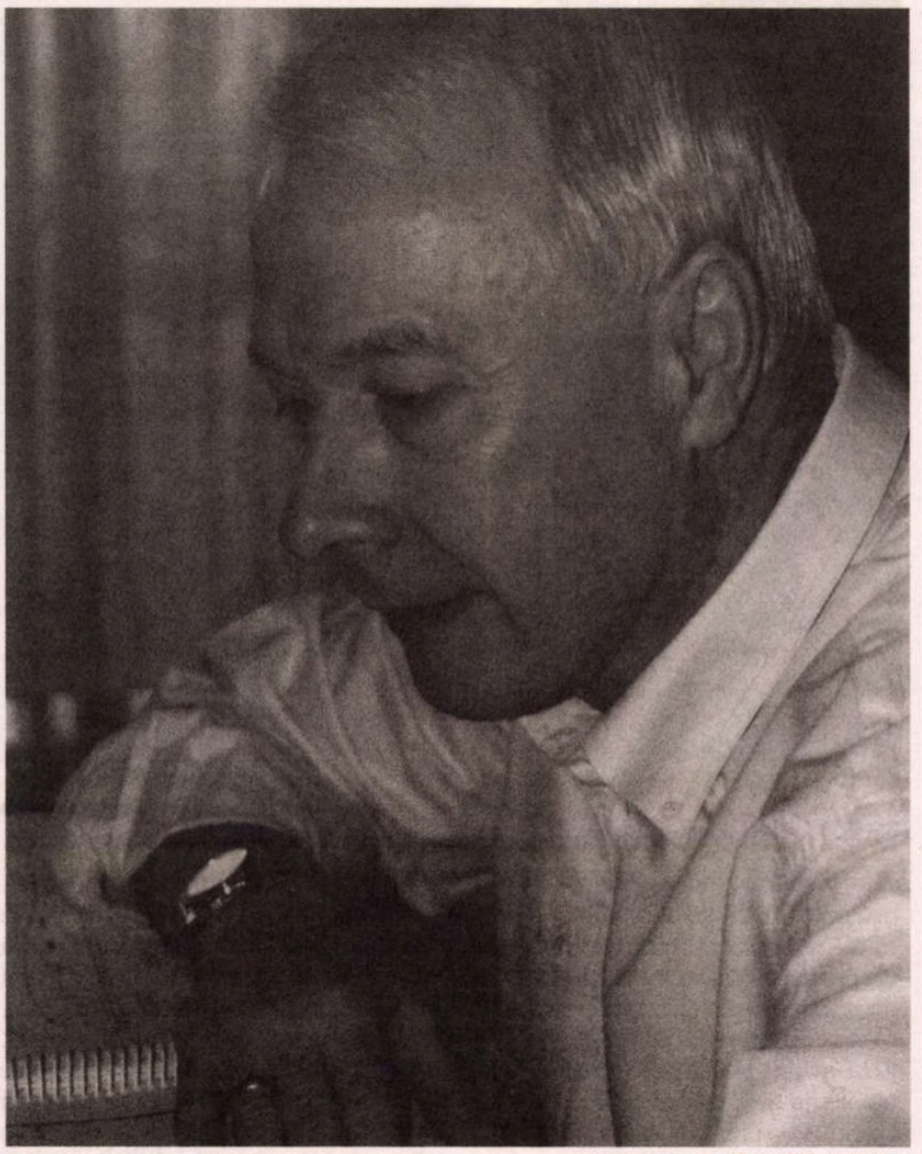
Concertul a întrunit pe întreaga lui desfăşurare aprecieri de valoare din partea publicului prezent şi a specialiştilor şi s-a constituit ca un semnal binevenit în perspectiva pe care o socotesc nicicum prea îndepărtată a dezvoltării şi afirmării pe mai departe a culturii muzicale componistice româneşti. Reacţiile admirative ale asistenţei şi interesul pentru lucrările din program, diferite, desigur, unele de altele, au subliniat contextele de imaginaţie, de ingeniozitate şi de profesionalism.

Interpreţii solicitaţi să apară în acest concert au fost flautistul Cătălin Opriţiou şi pianista Mădălina-Claudia Dănilă, instrumentişti despre care am mai scris cu un prilej sau altul.

În spectaculozitatea însăşi a acestei seri de muzică, flautistul Cătălin Opriţoiu a evoluat cu degajare şi înţelegere fină şi distinctă a figurării sonore a partiturilor care i s-au încredinţat. Mădălina-Claudia Dănilă este o pianistă care are menirea unor mari şi foarte frumoase succese care încă de pe acum nu se lasă aşteptate. Interpretările sale conferă compoziţiilor, indiferent de stil sau de manieră, excelente soluţii şi realizări de certă reuşită, cărora le imprimă ca de la sine criteriile de îndreptăţită estimare.

*Atlantikos pentru flaut solo* de Roman Vlad este o melopee cu proiecţie de aulos, un larg adagio de semnificant sonor elegiac, pe de o parte, şi de o admirabilă gestică instrumentală pe de alta. Compozitorul a exprimat suflul antic olimpian, dar şi stările de nelinişti, transpuse în sensibilităţi contemporane. Roman Vlad cu ingeniozitate şi velocitate a dat contur unui fel de palingenezie, în perspective cognitive, pulsând de naturaleţe. Roman Vlad este un împătimit în muzică, dar şi mai departe, în poesis şi în marile volubilităţi existenţiale.

**Mădălina-Claudia Dănilă**



**Compozitorul Ulpiu Vlad**

*În SonaTanoS pentru pian solo* Horia Şurianu prezintă un text muzical în modo gioccosso, cu spoturi de clustere şi de alte suprapuneri sonore într-un scherzo vivace, chiar dacă în anumite momente atmosfera se tensionează cu duritǎţi şi umbre masive. Compozitorul are talentul de a scrie pentru pian, în sens de excelenţă virtuozică, ceea ce nu este deloc lipsit de importanţă. Horia Şurianu, cu reuşite remarcabile în toată creaţia sa, dispune de minunate subtilităţi în evoluţiile temperamentale ale muzicii sale şi în desenul fizionomiei artei pe care o cultivă.

Ghenadie Ciobanu are o lume a sa proprie, ceea ce se invederează şi în lucrarea sa *Spatium sonans, pentru flaut solo*. Ghenadie Ciobanu trăieşte şi activează în Republica Moldova. Şi în această idee i-am ascultat compoziţia, desprinzând înţelesuri şi expresii legate de experienţa sa personală. Există aici zguduiri diafane şi strigăte abia figurate pe un parcurs dramatic în luxul intransmisibil altora al Doinei.

*Sonorităţi şi gladiole multicolore pentru pian,* de Ulpiu Vlad, este o creaţie datată 2015, scrisă şi de această dată în marele şi adevăratul său limbaj muzical. Ulpiu Vlad compune suveran, compune cu mână de maestru, de unde şi tinereţea constitutivă a muzicilor sale. *Sonorităţi şi gladiole multicolore* de Ulpiu Vlad sună esenţial româneşte în filiaţii adânci şi sapienţiale cu muzicile scrise de Bártok şi Enescu, într-o decantare excelentă. *Sonorităţi şi gladiole multicolore* abundă în contextualităţi mentale şi afective şi în atmosfera şi homosferele de fabulozităţi în spaţii acustice variabile şi predilecte pentru creaţia în operă şi capodoperă.

**Cătălin Opriţoiu**

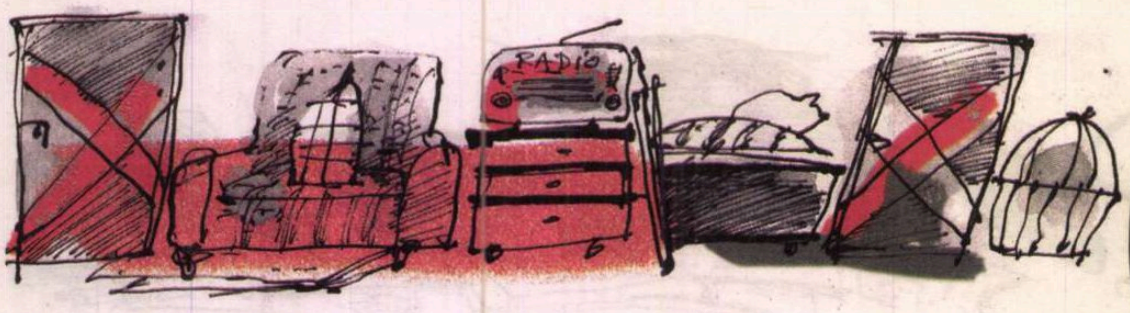
Violeta Dinescu, componistic, se bucură de o imaginaţie şi ilimitată şi inepuizabilă. Acest dat al ei se vede şi în piesa *Doru pentru flaut solo* structurată monodic, şi nu numai pentru că instrumentul solist, prin construcţie, este ca atare. Pânzele sonore ale acestei compoziţii sunt şi strălucitoare şi metalizate. Ele oscilează între nocturn şi diurn, până la tensionalităţi de sonorităţi, până la crunte expresii de revoltă ireprimabilă. Dar despre acestea, spun că, în plan uman, sunt inalienabile. Violeta Dinescu are impuls creator , iar în această miniatură pentru flaut solo a reuşit să atingă combinaţiile la instrument care să reliefeze timbrul specific al acestuia.

*Melisme pentru pian* de Irina Hanaş este o partitură scrisă în 1978 ce îşi păstrează şi astăzi farmecul şi ingeniozitatea, sugerându-mi o acuarelă marină într-o pulsaţie continuă în care volumele se îmbină în răsfrângeri, în dispariţii instantanee şi în apariţii neaşteptate. Componistic, această piesă pentru pian este o muzică de mare interes la public, prin caracteristica melodică şi prin conducerea liniilor sonore cu o reală disponibilitate la reuşită.

*Anamorphosen pentru flaut şi pian* de Gabriel Iraniy este o partitură alcătuită din 5 părţi distincte, în care am putut întâlni la flaut un inventar quasi complet al timbrărilor şi detimbrărilor şi al atacurilor cu şuierături, şoptiri, frulatto, într-o largă panoplie de splendide sonorităţi. Aici flautul şi pianul au personalitate. Între flaut şi pian există dialog şi comunicare, discrepanţe şi suprapuneri. Există în fond, în această admirabilă partitură, şi o anumită trăire de teatralitate, întrucât interpreţii sunt pe scenă, şi acolo, fie că vor, fie că nu, sunt actori cu un destin şi prezent de spectacol definit de compozitor.

Acest concert cameral, ce a avut loc în Aula Palatului Cantacuzino, poate fi apreciat ca unul dintre cele mai importante şi memorabile în ansamblul acestei stagiuni de viaţă muzicală bucureşteană, iar cei care au fost de faţă se pot felicita de a se fi aflat în atmosfera de elită a unei arte şi a unor momente de merit ale acesteia.

■ Mircea Ştefănescu




**De data aceasta nu s-a urmărit o tematică anume, ci doar să fie în expoziţie lucrări ale artiştilor din dicţionar... pe generaţii, curente, genuri, construindu-se o imagine de mare forţă.**

arte

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

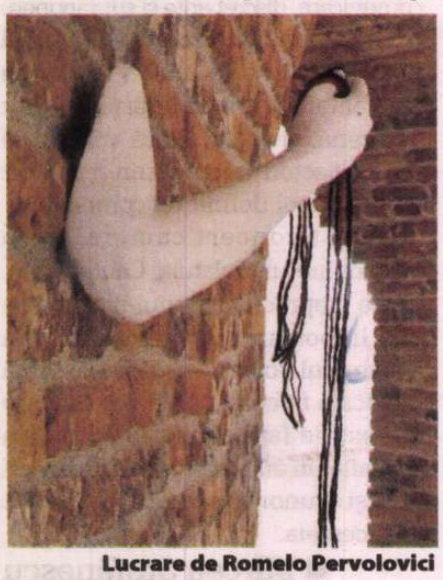
# Pe culoarele unui dicţionar

**„Secvenţe de artă contemporană românească" este titlul sub care s-a deschis la Timişoara, la Calpe Galery, o foarte interesantă expoziţie, curatoriată de criticii de artă Alexandra Titu şi Constantin Prut, o expoziţie care aduce pe simeze personaje din ultima ediţie a *Dicţionarului de artă modernă şi contemporană*, semnat de acesta din urmă.**

Probabil la ora asta este cel mai interesant eveniment din ţară, în domeniul artelor vizuale, pentru că sunt reunite, într-un cadru ce poate să fie un adevărat Muzeu Temporar al ultimilor şaizeci de ani, dacă nu mai mult, de experienţă artistică din România, lucrări ale aproape tuturor artiştilor români din *Dicţionar*, iar călătoria, fie ea şi secvenţiată, este de-a dreptul fascinantă. Să nu vă imaginaţi că sunt doar lucrări ale unor autori din zona Banatului, ci chiar sunt prezenţi, cu una sau mai multe lucrări, artişti din toata România. Nu ştiu cum s-a făcut această selecţie, şi nici reuniunea lucrărilor, care încă mai soseau şi după deschiderea expoziţiei, dar proprietarul galeriei, Călin Petcana, a reuşit o performanţă rară, pentru care, de exemplu, în Bucureşti, ar fi trebuit angajate instituţii de profil, muzee şi colecţionari, cum s-a întâmplat cu ceva ani în urmă când la Biblioteca Naţională a fost organizată expoziţia „Artistul şi Puterea".

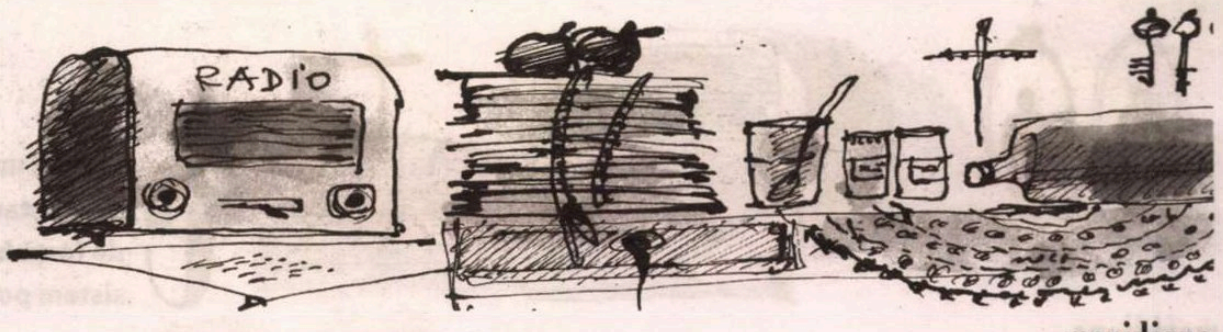
De data aceasta nu s-a urmărit o tematică anume, ci doar să fie în expoziţie lucrări ale artiştilor din dicţionar... pe generaţii, curente, genuri, construindu-se o imagine de mare forţă a unui traseu sinuos, dar mai înainte de toate despovărat de orice aluzie ideologică. Mi-a rămas în minte un „Om îndoit" al lui Aurel Vlad, adăpostit într-o firidă, de care aş lega un fir spre celelalte secvenţe, pentru că orice supunere are preţul ei şi până la urmă o cale a adevărului se va găsi măcar şi prin comprehensiunea suferinţei. Un critic de artă, recunoscut prin vehemenţa cu care nega, pe la începuturile carierei sale, valoarea unor produse ale artei de dinainte de revoluţie, se şi exprima, în termeni foarte duri, când vorbea despre expoziţia, amintită mai înainte, de la Bucureşti, din care se aştepta să curgă sângele în valuri pe treptele Bibliotecii Naţionale, duhnind a ideologie de cea mai vulgară speţă, iar nu la un omagiu adus unor artişti care au tăcut în operele lor în privinţa adevărului greu de ascuns sub realităţile culturale, ideologizate până la greaţă. Iar asta îmi aduce aminte de un pasaj interesant, cules de prin revista „Arta plastică", de prin anii şaizeci, când critici – cărora li s-ar potrivi mai degrabă titlul de propagandişti ai regimului comunist, activişti culturali în solda regimului – profitând de un, aproape suav, dezgheţ cultural, îi îndemna pe artişti să mai pună şi ceva artă în lucrările lor, chiar dacă urmau calea realismului socialist. Anca Arghir sau Amelia Pavel, memoria îmi face feste aici, când făceau recomandări de genul celei pomenite mai înainte, se prevalau de un bagaj cultural eminamente valabil, dar pe care-l împachetaseră în anii anteriori bine mersi în saci bine închişi la gură, pentru a lega un fir ce părea definitiv rupt. Magda Cârneci, în cartea sa *Arta plastică românească 1945 –1989*, explică în mai multe rânduri că în paralel cu arta oficială, cea adăpostită şi expusă în muzee şi galerii, era în plină desfăşurare, cu punctaj maxim pe un discurs ce instaura alt canon, neoficial, o artă subterană cumva, cuplată la experimentele de afară, ceea ce este uşor de surprins în Secvenţele de la Timişoara. Şi ar fi de ajuns să ne oprim o clipă asupra unei lucrări semnate de Teodor Moraru, în care, sub pretextul unei alegorii, vulcanul i-a forma unui monstru ce aruncă cenuşă şi lavă asupra ţinutului de pe un pat de... spital, la portretele în creion ale lui Ştefan Bertalan, efigii ale unei dematerializări iremediabile, ori la păienjenişul strâns şi sumbru din desenele lui Roman Cotoşman, un personaj mai rar întâlnit în expoziţiile ocazionale ale grupului „111", ori prin cine ştie ce muzeu. Mult contestatul Dan Hatmanu, prezent în exemplificările de „artă adevărată, de calitate" din vremea realismului socialist, prin cronicile de care am amintit înainte, are şi el o lucrare în expoziţie, un nud feminin de o delicateţe a execuţiei care-l face de neocolit, cât şi un Corneliu Vasilescu, dintr-o perioadă mai recentă, când studiile sale pe culoare s-au rafinat, obţinând tensiuni cu adevărat poetice din alternări surprinzătoare de punctaje antinomice. Ar fi aproape imposibil să trecem în revistă toate lucrările şi autorii, cu siguranţă ar trebui amintit Horia Bernea, cu doua peisaje cuminţi şi aşezate în ramă ca pentru a fi duse într-o casă ţărănească, la adăpost, Mircea Roman, intrat deja în cultura urbană a Timişoarei cu lucrări pe spaţiul public, aflat şi el în expoziţie, cu un Crist smulgându-se parcă de pe cruce, dar şi prezenta lui Ion Grigorescu este de semnalat, într-un diafan autorportret, realizat printr-un ingenios decupaj de fire pe o pânză albă, ori Octav Grigorescu, prezent cu un nud ce se poate revendica dintr-un exerciţiu îndelungat de studiere a formelor bizantine, de epurare a amănuntelor, cărora le dă o subtilă aură de irealitate, dar şi pe Romul Nuţiu, mai rece în această expoziţie, dar incisiv prezent... Spaţiul de la Calpe Galery, lărgit mult în catacombele de sub Bastionul din Timişoara, n-ar mai avea nevoie decât de un aparat tehnic inteligent care să proiecteze-studieze expoziţii ce ar putea să devină memorabile. Ceea ce spune Alexandra Titu pe sit-ul expoziţiei de acum este de fapt norocul reuşitei „Secvenţelor de artă contemporană", salvează cu brio şi fac expoziţia mai mult decât onorabilă, valoarea lucrărilor şi – se subînţelege – a autorilor: *„Expoziţia propusă de Muzeul Temporar de Artă Contemporană ilustrează selecţia operată de criticul de artă Constantin Prut dintre artiştii români care, de la modernitate şi avangarda istorică şi până în actualitate contribuie la construcţia contemporaneităţii culturii autohtone, iar în unele cazuri aducând un aport artei universale. Această selecţie reluată şi îmbogăţită permanent este una dintre contribuţiile majore ale* Dicţionarului de artă modernă şi contemporană, *realizat de autor printr-o cercetare laborioasă începută în anii '70 şi continuând şi după apariţia celei de a treia ediţii, în anul 2016. Un alt aspect al importanţei acestui instrument de lucru, indispensabil unei culturi ce îşi asumă evaluarea propriei poziţii în contextul universal, este introducerea unui număr de artişti reprezentativi pentru parcursul complexei contemporaneităţi a culturii româneşti în relaţiile sale cu cultura estică de profunzime şi cu amprentarea politică a jumătăţii de secol postbelice, şi cu cultura occidentală după opţiunea pentru modernitate, ca o aspiraţie permanentă ce elaborează şi adaptează strategiile fiecărei etape. Această judecată critică este aplicată însă şi contextului artistic universal, cu mutaţiile istorico-geopolitice. Determinante la nivelul ideologiilor estetice, dependente de câmpurile ideologice, de la maximele (miticele) deschideri democratice, şi faţete ale libertăţii, la variatele totalitarisme şi post-totalitarisme"*. Şi mai este un aer de melancolie, care învăluie culoarele expoziţiei, resimţit chiar pe chipul unora dintre artiştii prezenţi la vernisaj, cum se putea citi la Silviu Oravitzan şi la Suzana Fântânariu, extras parcă dintr-un *déjà vu*, iremediabil şi incomprehensibil, statuat, totuşi, terminologic în cronologii ce se vor definitive... ■

**Lucrare de Mircea Roman**



**Lucrare de Romelo Pervolovici**

**Autoarea integrează scene celebre din romanele lui Eliot dându-le o explicaţie biografică şi clarificând, astfel, legătura dintre literatură şi realitate.**






# George Eliot: romancieră şi personaj

**Patricia Duncker, profesoară de literatură contemporană la University of Manchester, este atât o eseistă cât şi o romancieră de talent. Preferinţa ei ca analist ori creator de proză originală se îndreaptă spre proza neovictoriană.**

Ultimul ei roman *Sophie şi Sibyl* (*Sophie and Sibyl*) reconstituie figura romancierei George Eliot, obligată să trăiască în străinătate din cauza ipocriziei burgheze, turistă de nevoie într-o Germanie care pregăteşte deja, fără a-şi da prea bine seama, nazismul.

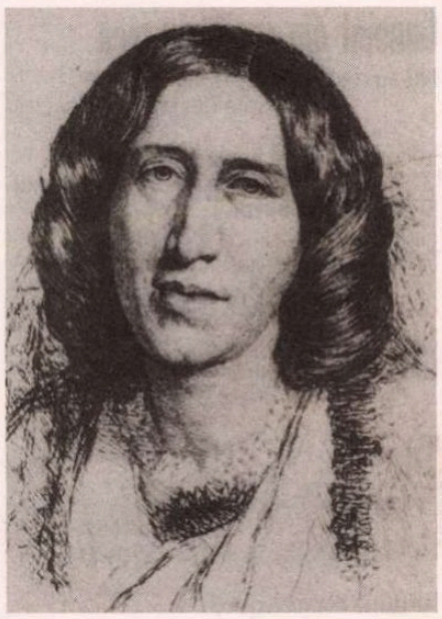
Romanciera Patricia Duncker pare puţin contaminată de moda *steampunk*-ului[1]. În romanul *Sophie şi Sibyl* trama nu este altoită pe tema progresului şi a maşinismului care stă să irumpă după colţ[2], ci se bazează pe evocarea unei mari personalităţi literare şi intelectuale, precum şi pe o poveste de dragoste în care apare binecunoscutul triunghi. Patricia Duncker utilizează reţeta metaficţiunii pentru a concretiza un episod de istorie literară şi a încerca să desluşească resorturile profunde ale personalităţii lui George Eliot.

Tânărul Max Duncker, frivol, dar bogat, e atras atât de personalitatea covârşitoare a romancierei victoriene, care apare în roman sub numele de Sybil[3], cât şi de primăvăratica contesă Sophie von Hahn, soţia promisă lui încă din adolescenţă. Atracţia sexuală, uneori satisfăcută cu ajutorul prostituatelor, este contrabalansată de atracţia intelectuală pe care o exercită Sybil.

Autoarea integrează scene celebre din romanele lui Eliot dându-le o explicaţie biografică şi clarificând, astfel, legătura dintre literatură şi realitate, laboratorul lăuntric al creaţiei literare în general, cel eliotian, în special.

Sohpie evoluează de la admiraţia totală faţă de scriitoarea George Eliot, de la identificarea cu Dorothea din *Middlemarch*, la gelozie şi animozitate. Important este, însă, că în felul lor ambele personaje vor să treacă dincolo de barierele convenţionale ale feminităţii aşa cum era ea înţeleasă în epocă. Iat-o, de exemplu, pe Sophie, pătimaşă, uşor exaltată, cum se mărturiseşte într-o epistolă adresată Sybilei timpului ei, femeia care a îndrăznit să trăiască în văzul societăţii cu un bărbat cu care nu era căsătorită legitim. „Am dorinţe şi vise. Au oare, cu siguranţă, femeile dreptul să dorească mai mult decât li se oferă sau decât li se permite să dorească?" (121).

Destinul celor două femei care marchează viaţa lui Max se încrucişează de două ori. O dată acest lucru se întâmplă în sala de joc, când Sophie pune la mezat banii obţinuţi din amanetarea unei bijuterii de familie. Episodul este reluat de Eliot în romanul



ei *Daniel Deronda* unde Sophie cea din realitatea metaficţională devine Gwendolen Harleth. Este un bun exemplu despre modul în care imaginaţia scriitorului completează ori acutizează realitatea pentru a-şi îndeplini scopurile artistice. A două oară drumurile celor două femei se încrucişează la Veneţia când Sybil şochează din nou conformismul burghez căsătorindu-se cu un bărbat mult mai tânăr decât ea, pe care culmea ironiei destinului îl mai şi îngroapă. Sophie nu mai este tânăra naivă şi ingenuă de altădată. Ea sare precum o leoaică întru apărarea căminului ei. Max este soţul ei şi orice deraieri de la drumul drept şi sigur spre moarte în tihna domestică sunt interzise.

Muzicianul evreu Klesmer, care va deveni personaj în romanul *Daniel Deronda*, apare şi el în realitatea construită a acestui roman metaficţional. Autoarea trasează cu multă fineţe traseele anti-semitismului din *la belle époque* sugerând tragice evoluţii în istoria Germaniei din secolul ce va urma. Iată, de exemplu, un reuşit fragment al replicilor întretăiate. Bârfa saloanelor nu este altceva decât opinia „publică", vocea clasei de mijloc şi a aristocraţiei. „O petrecere de Anul Nou, o chestie intimă, doar cincizeci de oaspeţi, multe cântece şi muzică – Klesmer, la pian, desigur – ai auzit că s-a logodit cu o moştenitoare englezoaică, moştenitoare cu bani nu cu nume, aşa am auzit, iar familia nu-l vrea pentru că e evreu? O fi el celebru, dar e totuşi iudeu şi asta nu se poate schimba" (164).

Creşterea personalităţii scriitoarei George Eliot – firul narativ principal al romanului – este urmărită în Germania şi în Italia în episoade din care umorul englezesc nu lipseşte. „Contele (e vorba de Contele von Hahn, tată lui Sophie) avea trei fete în succesiune, precum în basme" (21). La naşterea primului ei copil, Sophie von Hahn „este indignată cât de tare poate durea întregul proces" (246).

Pe alocuri proza Patriciei Duncker atinge poezia ca atunci când se referă la primul copil al Sophiei von Hahn: „Un bebeluş de iarnă, născut în ajunul Întâmpinării Domnului, când seva se mişcă în pământ şi departe în Africa, primele păsări îşi întind aripile gândindu-se la întoarcere" (246). Frenezia începuturilor iscată de apariţia unei noi vieţi este abia temperată de melancolia reîntoarcerilor, rezultatul fiind un soi de metempsihoză mascată.

Romanul Patriciei Duncker este o lectură plăcută, recomandabilă iubitorilor de romane istorice sau de ficţiuni mimând istoria. Fanii lui George Eliot au ce să citească şi de ce să se bucure. Multe pasaje din roman au o calitate stilistică ce lasă să se întrevadă o mare scriitoare care mai are încă multe de oferit. Vizita lui Max la un bordel este un astfel de episod. „Patul era acoperit cu şaluri ruginii, obloanele erau trase, zăvoarele închise. Parcă aerul ar fi fost respirat de trei ori. Se împiedică de nişte ghetuţe aliniate în rând. Coapsele albe ale fetei luceau în întuneric în timp ce ea îşi ridică fustele. Max le lăsă din nou jos şi o mângâie pe obraz. Se hotărî să nu rişte să se aventureze printr-un canion necunoscut şi alte defilee, doar pentru a descoperi că multe naţii îşi plantaseră deja acolo steagul. În schimb se lăsă pe salteaua ei şi intenţionat îşi descheie nasturii de la pantaloni. Ea îşi vârî sânii între coapsele lui în timp ce îngenunchia în faţa lui. Patul se mişcă un pic când ea a început să sugă şi să împingă, frământându-i pântecul precum o mâţă flămândă. Se clătinară împreună, mişcându-se în acelaşi ritm, un vaporaş curajos părăsind portul şi profitând de prima adiere de vânt" (41).

Prima adiere de vânt se pare că a prins-o şi Patricia Duncker cu romanul ei romanul *Sophie şi Sybil*.

■ Mihaela Mudure

**Referinţe:**

Duncker, Patricia. *Sophie and Sibyl. A Victorian Romance*. New York şi Londra: Bloomsbury, 2015

**Note:**

[1] *Science fiction* plasat în epoca victoriană.

[2] Colţul secolului, desigur, nu al străzii.

[3] Scriitoarea, respectiv personajul care o reprezintă, nu funcţionează în roman ca sibilă, ci mai degrabă ca o egerie, sfătuitoare maternă care va refuza să se transforme în iubită.

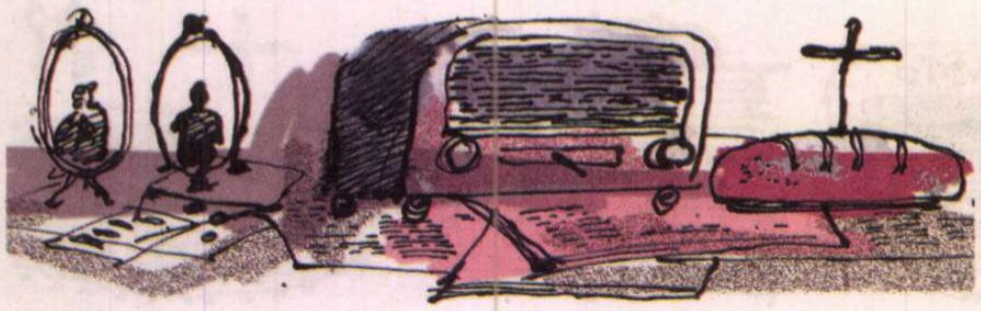
## David Grossman, boicotat în ţările arabe

Libertatea de expresie continuă, din păcate, să fie un tabu în lumea arabă. Apelurile la boicot sau arderea cărţilor în public nu sunt, cum s-ar crede, apanajul Statului Islamic, ci se practică pe scară largă şi în statele aşa-zis laice. Xenofobia literară merge chiar până la respingerea cărţilor pro-arabe sau cu subiecte fără implicaţii politice, dacă autorul lor nu este arab/ musulman.

Recent, în colimatorul activiştilor arabi a intrat (semnalează cotidianul israelian *Yedioth Ahronot* în ediţia sa din 23 mai a.c.) romancierul David Grossman. Constatând că lanţul de librării Obeikan, care acoperă o mare parte din ţările arabe, difuzează un roman al lui Grossman, recent tradus, activiştii islamici au cerut conducerii Obeikan să retragă de la raft cărţile scriitorului israelian. Argumentul (dacă aşa ceva poate fi considerat un argument): „Chiar dacă o carte nu este politică, prezenţa ei în librăriile noastre susţine filosofia entităţii sioniste [adică a Israelului – *n.r.*]. Fiecare persoană care aparţine acesteia este un duşman. Nu poate exista normalizare cu ocupanţii criminali."

Amănuntul picant este că, în viaţa publică din Israel, David Grossman este una dintre cele mai pregnante voci ale extremei stângi, care susţine retragerea imediată şi necondiţionată a Israelului din teritoriile palestiniene, crearea unui stat palestinian şi pacea cu lumea arabă, chiar cu preţul unor concesii dureroase pentru statul evreu. După cum se vede, însă, pentru radicalii islamici nu conţinutul cărţii contează, şi nici măcar orientarea politică a autorului, ci apartenenţa lui etnică. Teză clasică, dintotdeauna, a antisemitismului.

Deocamdată, nu se cunoaşte reacţia reţelei de librării Obeikan la solicitarea retragerii cărţilor lui David Grossman. Nici autorul israelian nu a făcut nici un comentariu cu privire la această împrejurare tristă, care arată că obstacolele în calea păcii în Orientul Mijlociu sunt încă numeroase şi ţin de precaritatea ţesutului democratic al lumii arabe. ■



**El însuși un fost călugăr zen, închis de patru ori și torturat sub dictatura militară, Ko Un este unul din acele exemple de forță blândă, și legendară, pe care violența niciunui sistem politico-militar nu reușește să o frângă.**

## meridiane

**Ne-a vizitat, de curând, invitat la Festivalul Internațional de Poezie București, unul dintre cei mai mari poeți ai vremurilor noastre, sud-coreeanul Ko Un (născut în 1933). Numele lui apare deseori citat pe listele serioase ale nobeleabililor, nu doar fiindcă opera sa cuprinde peste 150 de titluri (poezie, proză, critică, eseuri, impresii de călătorie), dar mai cu seamă pentru calitatea și diversitatea acesteia, mărturie a unei biografii ieșită din comun și palimpsest despre vitregia istoriei în acea parte a lumii, pe care noi europenii încă o cunoaștem atât de puțin. Nu cred că mai există poet contemporan care să continue ciclul *Zece mii de vieți*, început în 1986, deja în peste treizeci de volume, în paralel cu cele șapte volume ale unei epopei, începută și ea în 1987, plus alte romane istorico-inițiatice, precum *Roman zen* (din 1995), care își familiarizează cititorii cu viața primilor șase patriarhi ai budismului zen. El însuși un fost călugăr zen, închis de patru ori și torturat sub dictatura militară, Ko Un este unul din acele exemple de forță blândă, și legendară, pe care violența niciunui sistem politico-militar nu reușește să o frângă. Avea deja 64 de ani în anul 1997 când timp de 40 de zile a întreprins o călătorie în zona budismului istoric din Tibet, urcând pînă la 6500 metri altitudine, acolo unde aerul rarefiat i-a tăiat răsuflarea și la amuțit pur și simplu cu transparența în care îi arăta măreția lumii. Nu e de mirare, mărturisește poetul, că la întoarcere l-a cuprins o enormă epuizare fizică. A ieșit din ea abia atunci când a început să scrie primele texte din această carte de *Șoapte*, tradusă ulterior și în franceză (*Chuchotements*, Belin, 2011), din care putem selecta câteva excepționale poeme, începând cu zborul acestor cocori, nu altceva decât mirificul zbor al poeziei spre înălțimi. Firește că traducerea după o altă traducere este abia un zbor timid. Limpezimea și forța interioară a acestei poezii mă îndeamnă să fac pasul. Fiindcă și trecută prin aceste site, cititorul tot observă delicatețea cu care cuvintele iau în stăpânire și sublimul și abjecția, și spaima și seninătatea așternută pe suflet, alternînd în doze subtile ascetismul expresiei cu blândețea unui povestitor ce vrea să se eclipseze pe sine deși are de scos la lumină poezia neîntreruptă din zeci de mii de vieți. (*Post scriptum*: au și cărțile soarta lor. „Șoaptele" acestui poet le găsisem înainte să aflu de mirifica lui venire la București. De atunci datează și micul poem omagial care însoțește această prezentare.)**

# Ko Un

## Primăvară precoce

La cincisprezece ani eram un băiețel timid
Am fost trimis să ofer un cățeluș
Unor rude care nu aveau câini

Noua mătușă cu lunga ei fustă indigo
care tocmai se măritase
Primid cățelușul pe care eu
i-l aduceam ținându-l în brațe
M-a răsplătit cu un larg surâs

Inima mea pe atunci abia înmugurită
A înflorit brusc și nu mai găsea
loc unde să se ascundă

Pe drum la întoarcere
Cu toți norii grei ce întârziau deasupra
apelor din orezerii
Inima mea nu găsea niciun loc unde
să se ascundă

## Regăsire

După a patra mea ieșire din închisoare
Aflat în continuare sub supraveghere
la domiciliu
De parcă eram un copil
de aproximativ zece ani
Am desenat o pasăre pe o bancnotă
de o mie de wons
Pe care am cheltuit-o împreună
cu alte bancnote

Au trecut de atunci cinci ani
Iar pe 16 februarie 1998
Bancnota de o mie de wons
cu pasărea
Mi-a revenit din nou

Ceea ce cheltuisem la Anseong
în prefectura Gyenoggi
S-a întors la mine într-un bistrou
peste drum de hotelul KAL
pe insula Jeju
Dincolo de mare

Eu: ce cauți tu pe aici?
Bancnota: încântată să te revăd!

## Acolo unde va trebui să meargă sufletul meu

Până în adâncul lucrurilor
Până la cinci mii de metri adâncime
Pe fundul Pacificului
Fiindcă și copulația a coborât
până acolo!
Da, chiar acolo
Sub presiunea apei care
acolo echivalează
Cu apăsarea câtorva
sute de kilograme de pietre
Extrem de calmă este
Fericita copulare a crabilor
submarini masculi și femele
În acele tenebre, oare acolo urmează
să ajungă înspăimântat
sufletul meu?

## Gunoiul din copilăria mea

Nu au decât să putrezească toate
lucrurile din universul sacru!

În copilăria mea fiecare casă avea
propria ei mare grămadă de gunoi
Și era atât de liniștitor
Fiindcă atunci când încep să învârți
În interiorul bălegarului acolo unde
e în starea cea mai avansată
de descompunere
Ce minunată putoare!
Iar cu această putoare tare care
mă sufoca ce mare era lumea

## Tu

Atunci când îți simt prezența
nu departe de mine
Eu trebuie să fiu în sfârșit eu însumi

Iar după topirea gheții
Dacă tu ești apa
Eu devin murmurul scurgerii ei
Iar la o zi după aceea dacă eu sunt apa
Tu ești cea care devii murmurul scurgerii ei

După ce am întors o pagină dificilă
în viața mea
În ziua în care îmi vine să îmi schimb
hainele cu altcineva
Chiar și pentru o mie de ani
Ce ar putea însemna asta
dacă aș fi numai singur eu?
Pretutindeni pe unde merg
Grație ție, eu trebuie să fiu un eu
extrem de vechi, grație ție, ție, ție

Atunci nu mai era nimic fals
Și chiar
Nu exista niciun fel de motiv ca vreun
Dumnezeu să coboare
Ce minunată putoare!
Iar cu această teribilă putoare care
mă sufoca lumea era așa de mare

## Poemele

Între 2750 și 2500 înaintea erei noastre
După ce bătrânul sumerian Kanoche Kadro
Și-a înscris numele
Pentru prima dată pe propria lui operă
Niciodată veun poem
nu a mai scăpat de poetul său
*Jigukchong Jigukchong*[1]

Uneori existau și anonime
Dar în general orice poem a trăit
împreună cu poetul său
*Jigukchong Jigukchong*

Cât de mulți vor fi fost ei poeții?
Cât de numeroase poemele
Au construit istoria poeziei
După care au terminat ca niște fosile
îngropate-n pământ?

Dar există și poame care încă
n-au fost cântate
Ah îngrozitoare eternitate!

La cotitura acestei străzi bolnave
Așteaptă tremurând
Poeme care nu au fost încă scrise
în nicio limbă
*Jigukchong Jigukchong Osawa*

## Pe o carte a poetului Ko Un

Mi-a șoptit cineva că un exemplar din cartea numită *Chuchotements*
a poetului coream Ko Un șușotea aproape imperceptibil
la Paris în colțul unui raft în vacarmul de la
Salon du livre.

Și am găsit-o, ca pe o șoaptă sfioasă
din gălăgia acestui început de mileniu ce trepidează
visând ipocrit la pastile zen în paharul cu votcă.

Citeam deja marele său poem despre zborul cocorilor
pe deasupra piscurilor din Himalaya
și simțeam cum forțe obscure din mine mă ajutau
să planez chiar deasupra imposibilității mele...

Se reducea în mine materia mea și se goleau în mine
oasele mele de substanța mea insubstanțială
încât zburam...

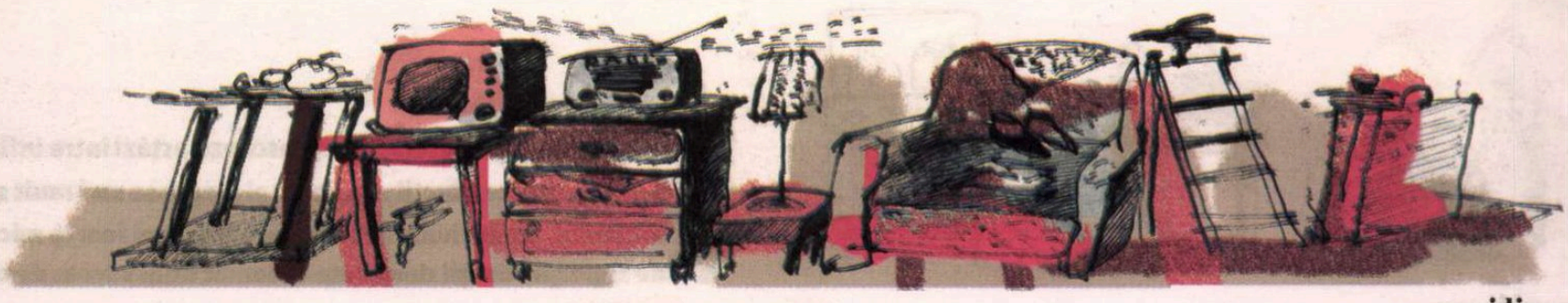
iar de jur împrejurul meu prietenii care
dădeau să mă lege de sol ca să nu mă piardă în acel
inexplicabil extaz aduseseră o stică de vin epic,

el își vărsase o parte din sânge chiar peste șoaptele
lui Ko Un
iar acum funcționa un dublu limbaj de șoapte și gălăgie.

Dar apoi am avut clara viziune că din vinul absorbit
de acele pagini începeau deja să înmugurească lăstari
de viță sălbatică

dorm de atunci cu ochii deschiși convins că din metamorfoza
acestor pete de vin în noi versuri și în noi struguri
se va decanta vinul unei posibile învieri poetice.

■ **Dinu Flămând**





## Străduța de după

După colțul străzii
E străduța de după
Iar acolo e un vânt nou
Și tot acolo
Se află oameni care se iubesc
de multă vreme
Și trăiesc doar din câteva cuvinte
Și se află rufele albe puse la uscat
Ca niște coconi de mătase

Iar cu micile lui gropițe ce apar
în fumul de la cina vecinilor
Crește un copil
Și mirosul copilului

Iar la o zi de mers de acolo
Își șușotesc unele altora frunzele copacilor
Mirosul frunzelor

Iar pe cerul zilei trec ultimele rațe sălbatice

## După Himalaya

Nu era tristețe
Erau doar zile foarte orbitoare
Că îmi venea să îmi smulg ochii
Ca să-i înlocuiesc cu alți ochi
Revenisem din Himalaya
– Și ce este acolo?
Mă întreabă un copil
Iar eu aș fi vrut să fiu vocea pițigăiată
a unui copil

## Allen Ginsberg

Vara lui 1988
Allen Ginsberg venit la Seul
Îmi spune că trebuie absolut
Să-l întâlnesc într-o zi pe Gary Snyder

Iar apoi vremea a trecut

La Berkley în noiembrie 1997
L-am întâlnit pe Gary Snyder
Iar el mi-a spus:
– Cu multă vreme în urmă Allen Ginsberg
Mi-a cerut să vă întâlnesc

Pînă la urmă poetul mort[2]
A făcut să se întâlnească doi poeți vii
Și cum de fapt cei doi poeți nu sunt
îndeajuns
Poetul mort
A revenit între cei doi poeți vii

Însoțiți
De vechiul acordeon al lui
Allen Ginsberg
Cei doi poeți au recitat din poemele lor
În coreeană
Și în engleză

■ **Prezentare și traducere din franceză de Dinu Flămând**

**Note:**

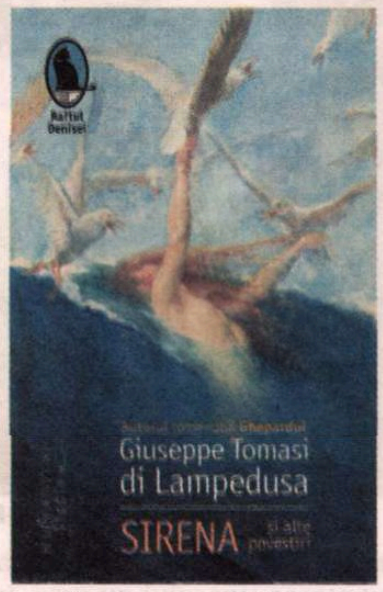
[1] Refren ce reproduce onomatopeea unui foșnet de ramuri, în stilul poemului din ciclul *Cele patru anotimuri ale pescarului* scris de poetul corean Yun Seon-do (1587-1671).

[2] Ginsberg a murit în vara anului 1997 (n.trad.).

■ grete tartler

# Povestiri inspiratoare: Lampedusa

**După retraducerea *Ghepardului*, Giuseppe Tomasi di Lampedusa e din nou prezent pe Raftul Denisei cu un volum de simbolice povestiri și amintiri, captivând printr-un amestec de realitate, fantezie și înviorătoare ironie. Si aceste povestiri făcuseră parte, cu alte titluri, din volumul inclus în BPT acum câteva decenii, dar, într-adevăr, în addenda romanului ele își pierdeau spetaculozitatea. Acum apar în toată delicatețea lor de inimitabile bijuterii mediteraneene.**



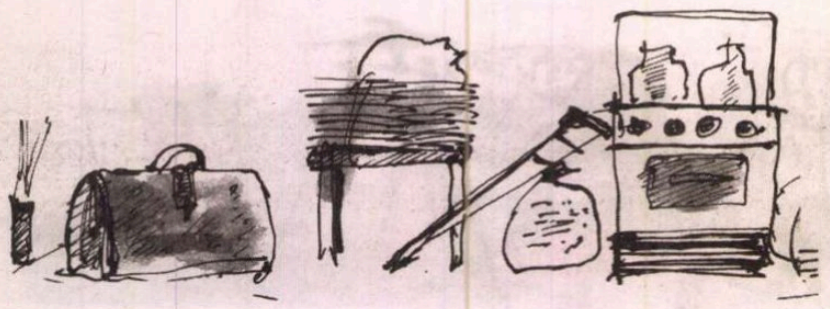

**Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Sirena și alte povestiri*. Traducere de Gabriela Lungu. Humanitas Fiction, *Raftul Denisei*, 2016**

Publicate după moartea autorului, amintirile aureolează existența unui aristocrat solitar care își găsise, la bătrânețe, rostul vieții: acela de a scrie. Convins că orice operă își are cheia în viața scriitorului, cosmopolitul sicilian n-a rămas autorul unei singure opere, cum adesea se crede. În afară de *Ghepardul* și de *I racconti*, 1961, au mai apărut postum *Le lezioni su Stendhal*, 1977, *Invito alle lettere francesi del Cinquecento*, 1970, iar în 2010 i-a fost publicată o culegere de *Scrisori din Londra și Europa*.

*Sirena*, care îi va reaminti, probabil, cititorului român diverși romantici și „decadenți", de la Eminescu, la Mateiu Caragiale sau Vasile Voiculescu, a fost încheiată în 1957 (ultimul an din viața lui Lampedusa) și, în ciuda anvergurii mitologice, e tot un omagiu adus amintirii. Bătrânul și ilustrul elenist, senatorul Rosario La Ciura, care își petrece existența singuratică într-o cafenea („un soi de Hades"), printre umbre și norișori de fum, degustând cartilajele aricilor de mare despicați ca niște organe feminine, ajunge să-i povestească unui tânăr unica sa poveste de dragoste. (Tânărul e un jurnalist sicilian, descendent al familiei Salina, ceea ce face legătura cu *Ghepardul*). Amintirile cosmic-erotice despre iubirea unei sirene sunt evident legate, cu o fermecătoare imaginație livrescă, de cunoștințe filologice. Pe când studiosul declama în greaca veche („avea o înțelegere vie, aproape carnală, a Antichității clasice"), în legănările bărcii unde se refugiase de arșiță, versurile lui Homer făcuseră să iasă din valuri o Nemuritoare. „Vorbea greceşte şi-mi era destul de greu s-o înțeleg. – Te auzeam vorbind singur într-o limbă asemănătoare cu a mea; îmi placi, ia-mă. Sunt Lighea, sunt fiica lui Calliope. Să nu crezi în poveștile inventate despre noi, nu omorâm pe nimeni, iubim doar". Conversația în greaca veche („de o forță imediată, pe care am regăsit-o doar la câțiva mari poeți") nu i-a oprit pe cei doi de la fapte mai puțin filologice și, în ciuda asigurărilor, n-au lipsit nici chemările în adâncuri. „Tu ești frumos și tânăr, ar trebui să mă urmezi acum în mare și ai scăpa de suferințe,

*Amintirile din copilărie* – reamintind tehnicile stendhaliene prin metodă și desenarea „planurilor" – reînvie locurile unde Lampedusa și-a trăit cei mai frumoși ani. Casa din Palermo, distrusă ulterior de bombardamentele americane din 1943, dar și vila unde își petrecuse vacanțele, moștenire din partea mamei (Filigeri di Cutò, la Santa Margherita Belice), sunt descrise amănunțit, ca o poveste cu substrat mitic, legând istoria de firul emoției. Personaje magistral creionate, precum Eugenia, fosta împărăteasă a francezilor, „o doamnă bătrână, mult aplecată de spate și cu un nas coroiat, înfășurată în văluri de văduvă pe care vântul le agita", care făcea vizite la șapte dimineața, supunându-și astfel gazdele „cu indiferență imperială [...], la un adevărat supliciu"; sau descrieri de spații interioare (cu portrete ale strămoșilor, hărți, tapiserii de mătase, obloane filtrând „senzația forței luminoase de afară", biblioteca din care nu lipseau Voltaire, Don Quijote, La Fontaine) și exterioare (drumul spre villa Santa Margherita, „minunatul și teribil de tristul peisaj al Siciliei de vest", același din vremea lui Garibaldi; munții ca niște fiare încolăcite; tortura amiezii, cu drumeții și escorta de carabinieri prânzind într-o greu găsită pată de umbră; parcul vilei...): toate aceste evocări ies pe rând la iveală ca dintr-un codru de basm. Se detașează pregnant câte un detaliu, precum *patul-carte* aflat într-una din cele 300 de camere de la Santa Margherita („imensul *lit-bateau* Empire, a cărui saltea era acoperită cu un soi de învelitoare de marochin, care se pare că se folosea pentru paturile regale în locul cuverturii; marochin verde întesat de imprimeuri aurite cu cei trei crini ai Bourbonilor și care părea o carte uriașă"). În stil arab – căci arabii au stăpânit câteva secole Sicilia, marcând limba și cultura locului – la mesele cu notabilitățile urbei participau numai bărbați, iar mâncărurile evocă aromele abbaside („un băiat care traversa piața în galop, sub soarele orbitor, cu un castron uriaș plin cu macaroane di *zito alla* siciliana, cu carne tocată, vinete și busuioc; cu adevărat o mâncare pentru zei rustici și primitivi"). Senzațiile – și nu doar cele plăcute-domină țeserea: „Ca în orice eden care se respectă, exista câte un șarpe acuns în umbră, sub forma unor copăcei de ricin – de altfel, minunați cu frunzele lor alungite, verzi, tivite cu roșu", mirosul dezgustând iremediabil: „Când, strivind [ciorchinele de ricin], am întins mâna unsă să mi-o miroasă mult iubitului Tom care mă urma, văd și acum în fața ochilor felul gentil și plin de reproșuri cu care și-a ridicat botul, cum fac toți câinii educați când vor să-și arate dezgustul, fără însă să-și jignească stăpânii". Scena poate fi regăsită în *Ghepardul*, unde câinele Bendico își întoarce dezgustat nasul dinspre trandafirul trecut, întins de Principe (roză care, în obscenitatea răsînfloririi sale, mirosea precum „coapsa unei dansatoare de la Operă"). Dar toate aceste senzații sunt echilibrate de mici semnale ironice („Se îndreptă spre casă pe o stradă foarte veche, pe care, cu cinsprezece ani în urmă, bombardamentele o terminaseră de finisat"): echilibru care, precum în *Bucuria și legea*, devine adeseori chiar cheia povestirii,

A spune că Lampedusa câștigă în timp (steaua ce-a murit mai strălucește...) nu e o metaforă răsuflată. De ce nu și-a pierdut forța, de ce are asemenea șansă a duratei? Una din cercetătoarele operei sale, Olga Ragusa, a găsit răspunsul: fiindcă inspiră. Trăiește peste vremuri doar ceea ce ne inspiră. ■



**Toate astea fac ca literatura să oscileze astăzi între inflația rahitică a unei supraproducții mediocre și alegerea mai mult sau mai puțin arbitrară, exclusivă și practic oarbă, a unui foarte mic număr de superproducții destinate automat unui succes de tip publicitar.**



**Romancier de primă importanță și eseist remarcabil, Jean d'Ormesson a scris acest articol în 1962, publicându-l în revista „Arts" și incluzându-l după decenii în volumul *Saveur du temps* (2009). Dacă îl traducem după atâta vreme, este pentru că de atunci încoace problemele literaturii franceze analizate de autor au rămas aceleași, dar și pentru că orice literatură, inclusiv a noastră, își are, chiar dacă nu sunt aceleași, neajunsurile ei. (C.C.)**

Jean d'Ormesson

# Criza romanului

Jean d'Ormesson, Nicolae Manolescu și Matei Vișniec la Neptun în 2010

Criza literaturii şi îndeosebi a romanului, despre care se vorbeşte astăzi cu insistenţă dar vag, provine fără îndoială mai întâi din absenţa marilor scriitori. Această absenţă contrastează frapant cu bogăţia şi strălucirea anilor 1920 şi 1930. Într-un dicţionar al autorilor dintre cele două războaie, numai litera M – privilegiată, admit – îi dădea pe Mauriac, Maurois, Montherlant, Maurras, Malraux şi Martin du Gard – fără a mai vorbi despre cei ca Charles Morgan şi Somerset Maugham. Câţiva dintre ei trebuie să vină până în zilele noastre în ajutorul lui Michel Mort, pe care-l preţuiesc mult, şi care i-a dat Academiei Franceze o bună ocazie de discernământ şi justeţe, însă reprezentanţii celor cu M nu sunt prea numeroşi, chiar dacă-l punem la socoteală şi pe Moravia. Tare mi-e teamă că întreg alfabetul duce la aceleaşi concluzii. Ne putem opri aici, constatând că talentul este totuşi o marfă destul de rară. Dar poate că este util să mergem ceva mai departe şi să schiţăm în mare trăsăturile unui fel de sociologie elementară a literaturii.

Prima constatare este atât de banală încât e important s-o facem: literatura este ameninţată în primul rând de două mişcări corelative şi opuse, la fel de catastrofale prin sărăcie şi supraabundenţă. Dacă – în termeni oarecum electorali – nu mai examinăm doar cantitatea absolută a reuşitelor, dar şi proporţia lor în raport cu totalitatea scrierilor, decepţia se transformă în oroare. Numărul cărţilor bune este foarte mic faţă de câte cărţi se tipăresc, iar numărul cărţilor tipărite este infim faţă de numărul manuscriselor refuzate. Toate astea sunt dezolante şi îţi cam vine ameţeala faţă de atâta cerneală inutilă şi atâta hârtie insipidă. Inventarea tiparului nu este, în privinţa aceasta, o dată importantă din istoria culturii şi a spiritului uman. Abandonul oricărei forme de memorie, punerea pe acelaşi plan a ceea ce este excelent şi ce este cu totul mediocru, şi mai ales invazia, năvala materiei tipărite ar trebui să ne facă să pronunţăm cu multă rezervă numele lui Gutenberg.

Valul practic neîntrerupt de lucrări tipărite, înteţit într-un fel stupid în anotimpul premiilor, ca şi metroul în orele de vârf, derutează, înnebuneşte şi dezgustă nu numai marele public rătăcit, dar şi pe criticii epuizaţi şi sătui.

Faţă de această avalanşă de titluri în care aproape nimic nu e bun, publicul nu poate decât să se încreadă orbeşte într-un mic număr de administratori delegaţi cărora li se încredinţează corvoada de a răsfoi dosarele: aceşti mici funcţionari zdrobiţi de sarcina lor – e vorba de critici –, aceşti nefericiţi fac ce pot, adesea cu bună-credinţă şi uneori chiar cu oarecare talent. E pe deplin evident că, chiar lăsând la o parte geniul şi talentul, critica de astăzi nu are în comun decât numele cu ce putea să fie în strălucirea secolului al XIX-lea, de la Sainte-Beuve la Lemaître, apoi la Faguet şi Doumic, apoi la alde Kemp şi Henriot şi Thiébaut. Nu se mai pune problema de a se studia o operă, tendinţe, o epocă; nu mai poate fi vorba decât de a ridica un dig împotriva talazurilor care izbesc şi de a agita o şubredă sită nu atât în speranţa de a descoperi o nestemată cât pentru a îndepărta cioburile prea grosolane şi cele mai vâscoase aluviuni.

Critica, menită la început să pună în valoare ce e mai bun, sfârşeşte prin a deveni la rândul ei un fel de specie literară de rangul al doilea, cu acelaşi ritm când frenetic, când moleşit, cu aceeaşi monotonie pe care o străpunge uneori aroganţa şi strălucirea tinerilor insolenţi, grăbiţi slavă Domnului să se impună.

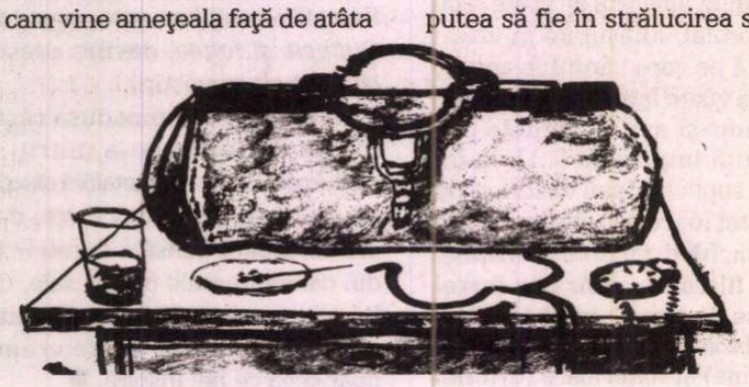
Un cititor al revistei *Arts* tocmai a scris: „Un lucru uimeşte astăzi: e numărul celor foarte tineri care se instalează în critică – această artă dificilă, făcută mai ales din sânge rece şi cunoaştere a vieţii – şi perorează ca nişte papagali bătrâni pe crengile de sus." Dar ce om serios, învăţat, echitabil, s-ar apuca să înghită acest moloz de speriat făcut din ceea ce ne-am obişnuit să numim „producţia la zi" şi care se târâie lamentabil. Îţi trebuie sănătate şi o straşnică doză de entuziasm. Cine s-ar înhăma la o muncă onorabilă asupra acestei materii inconsistente? Tinerii critici de astăzi sunt ca şi tinerii care scriu despre cinema înaintea de a fi făcut primul lor film: îşi învaţă meseria dispreţuind. Critica nu mai este decât măsura insolentă a neputinţei celorlalţi, preludiu al contribuţiei personale la valul de temut al producţiei universale.

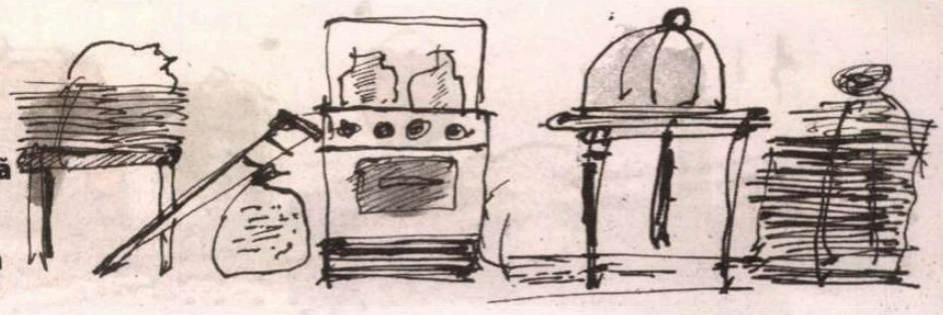
Şi atunci, faţă de inflaţia literară şi de neputinţa criticii, ţâşnesc ultimele arme şi ideile supreme: Goncourt, Femina, Renaudot, Interalliée, şi altele, cum ar fi Médicis. În fiecare an, ţi se spune: „Ce an nenorocit! Aproape nimic nu e bun." Şi apoi, cu câteva zile înainte de palmares, aflăm, fericiţi, că şase sau opt cărţi se ridică deasupra celorlalte şi că meritele lor sunt comparabile. Şi pe urmă, în sfârşit, Goncourt-ul se vinde în 200.000 de exemplare şi niciunul din celelalte nu depăşeşte 10 sau 12000. E ceva scandalos în reunirea acestor două fapte: cu câteva zile înaintea premierilor, nicio carte nu se detaşează; la câteva secunde după premiu, vânzarea laureatului este automat stabilită, după legi statistice care nu corespund, desigur, niciunui criteriu – să zicem democratic – al literaturii, nici gustului personal al cititorilor care par cu evidenţă să nu fi atins vârsta necesară opţiunii romaneşti.

Argumentul potrivit căruia epoca noastră propagandistică cere imperios un fel de sărbătoare naţională a literaturii şi o distribuire a premiilor care să readucă pe prima pagină a ziarelor literatura altfel menţinută la pagina 8 sau 12 este fără îndoială destul de puternic. Dar el se situează în mod vădit pe planul sociologic publicitar şi nu pe al literaturii. N-aş spune neapărat că alegerea premiului Goncourt nu e justă; aş spune mai curând că supunerea oarbă a cititorilor nu este, nici pentru literatură nici pentru ei înşişi, un semn apăsat de sănătate, de interes adevărat şi de curiozitate personală.

Toate astea fac ca literatura să oscileze astăzi între inflaţia rahitică a unei supraproducţii mediocre şi alegerea mai mult sau mai puţin arbitrară, exclusivă şi practic oarbă, a unui foarte mic număr de superproducţii destinate automat unui succes de tip publicitar provocat de o manifestare sociologică mai curând decât de evenimentul literar. Supraproducţie şi superproducţie: literatura nu face excepţie de la regulile generale ale epocii care sunt înainte de toate înghesuiala şi cultul vedetei, acesta fiind în aparenţă contrariul, dar în realitate consecinţa celeilalte. De altfel, a denunţa răul nu serveşte la mare lucru, dacă nu la a contribui fără rost la creşterea în volum a literaturii denunţate. Este mai bine, pentru sănătatea mintală şi echilibrul moral, să-ţi spui că excesul va sfârşi prin a se suprima el însuşi, că revelaţiile de astăzi vor fi foarte repede vechiturile de mâine şi că nu există zile frumoase decât pentru talentul adevărat.

■ Prezentare
şi traducere de
Constanţa Ciocârlie





**Nici cei mai exigenţi cititori nu i-ar putea reproşa că nu se ridică la înălţimea rolului cu pricina; Alice reuşeşte de fiecare dată să înlăture previzibilitatea, răsturnând idei primite de-a gata şi plasând într-o lumină neaşteptată lucrurile familiare.**

■ catrinel popa

# Invitaţie la călătorie

## Un *globe-trotter* cosmopolit şi erudit

Alberto Manguel a avut privilegiul de a-l fi întâlnit în adolescenţă pe Borges. Se întâmpla pe la mijlocul anilor '60, când Manguel lucra la librăria *Pygmalion* din Buenos Aires. O întâlnire providenţială, cum doar în cărţi am crede că se întâmplă. Scriitorul, deja orb la vremea aceea, l-a rugat pe tânărul librar să treacă din când în când pe la el, să îi citească. Timp de aproape patru ani, viitorul eseist a citit cu voce tare pentru Borges. O carieră dedicată lecturii nici nu putea începe sub mai bune auspicii.

„Eseist" este, desigur, un cuvânt cam vag şi aproximativ când vine vorba despre Alberto Manguel. Pedant şi într-o oarecare măsură inexact, mi se pare şi un termen ca „istoric al lecturii" (deşi prima mea întâlnire cu o carte a sa, petrecută prin 2009, la *Biblioteca Institutului Francez* din Bucureşti – era vorba de *Istoria lecturii*, versiunea în limba franceză – mi-a dezvăluit un cercetător al domeniului cu nimic mai prejos de Roger Chartier sau Robert Damton). Oricum ar fi, rămâne incontestabil că ne aflăm în prezenţa unui cititor pasionat (după cum îi place să se autodefinească), dependent în cel mai înalt grad de „narcoticul" acesta inofensiv, posesor al unei biblioteci ce cuprinde peste 30 000 de volume (care, într-un fel sau altul devine personajul-cheie ale tuturor cărţilor sale). În 1980 a alcătuit împreună cu Gianni Guadalupi, un catalog al locurilor imaginare (*The Dictionary of Imaginary Places*), scriere „enciclopedică" ce inventariază , descriindu-le succint, tărâmurile înscrise pe hărţile invizibile ale imaginarului nostru livresc.

*Globe-trotter* şi poliglot, Alberto Manguel a avut şansa să înveţe să descifreze lumea ca pe-o carte (a trăit în Israel, Argentina, Franţa, Anglia, Italia, Tahiti şi Canada), iar din eseurile publicate în ultima vreme (*The Traveler, the Tower, and the Worm: the Reader as Metaphor*, respectiv *Curiosity*), se vede tot mai limpede preocuparea lui pentru dimensiunea etică a lecturii, pentru legătura subterană dintre viaţă şi cărţi, dintre lectură şi ceea ce francezii numesc „devoir de mémoire".

Publicul românesc a avut ocazia să se familiarizeze cu stilul acestui „Casanova al lecturii", cum l-a numit George Steiner, dat fiind că până acum au fost tălmăcite în româneşte câteva dintre cele mai importante scrieri ale sale ( *Istoria lecturii* şi *Biblioteca nopţii*, la Editura Nemira, şi *Jurnal de lectură*, la Baroque Books & Arts).

## Explorând pădurea din oglindă

Apariţia recentă a volumului *A Reader on Reading*, cu titlul foarte inspirat adaptat, *Un cititor în pădurea din oglindă*, poate fi socotită un eveniment. Pe lângă faptul că regăsim aici toate temele importante ce străbat scrisul autorului (de la caracterul subversiv al lecturii, la conexiunea dintre „a fi" şi „a citi"), descoperim şi o suită de personaje dragi lui Manguel (atât din categoria celor coborâte din paginile cărţilor – Alice, Don Quijote, Pinocchio, Iona, Pălărierul Nebun, păsările Dodo –, cât şi dintre cele „reale"). De altfel graniţa ce le desparte nu este întotdeauna foarte apăsat desenată (din acest motiv am folosit ghilimelele). Atunci când citim paginile din *Borges îndrăgostit*, de pildă, avem sentimentul că autorul *Alephului* s-a preschimbat el însuşi într-un personaj din celebrele sale *Ficciones*, iar când descoperim, aproape la fiecare început de capitol, câte un moto din scrierile lui Lewis Caroll, *Alice în Ţara Minunilor* şi *Alice în Ţara din Oglindă*, căpătăm certitudinea că nu se putea imagina un ghid mai nimerit decât Alice pentru a ne conduce prin acest labirint-bibliotecă. Nici cei mai exigenţi cititori nu i-ar putea reproşa că nu se ridică la înălţimea rolului cu pricina; Alice reuşeşte de fiecare dată să înlăture previzibilitatea, răsturnând idei primite de-a gata şi plasând într-o lumină neaşteptată lucrurile familiare sau banale, cum doar Cavalerul Tristei Figuri mai reuşeşte să o facă.

De pildă capitolul intitulat *Perseverenţa adevărului* este acompaniat de acest fragment de conversaţie dintre Alice şi Regina Roşie: „ – Am dreptul să mă gândesc, a repezit-o Alice, pentru că începea să se simtă sâcâită. / – Ai tot atâta drept cât are porcul să zboare..." (*Alice în Ţara Minunilor*, Capitolul 9); dintr-o dată zeci de porţi se dau la o parte şi vedem cât se poate de limpede, nu doar unul dintre incontestabilele atuuri ale cititorului autentic – acela de a gândi pe cont propriu – cât şi una dintre primejdiile ce-l ameninţă în anumite împrejurări. Stă mărturie „un lung şir de rostitori ai adevărului", ne spune ceva mai încolo autorul, de la primii profeţi la băieţelul din *Hainele cele noi ale împăratului*, acela care a avut curajul (sau imprudenţa) să spună cu voce tare că de fapt Împăratul era gol şi care probabil nu a avut o soartă prea fericită ( Andersen a uitat să ne spună ce s-a mai întâmplat cu el, dar cititorul are tot dreptul să îşi închipuie, după cum ne încurajează autorul).

**Alberto Manguel, *Un cititor în pădurea din oglindă*, trad. din limba engleză şi note de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Nemira, Bucureşti, 2016, 350 p., f.p.**

## Spune-mi cum citeşti ca să-ţi spun cine eşti

Din câte ne dăm seama, pentru Manguel, lectura reprezintă, înainte de orice, un spaţiu al libertăţii depline, dar nu unul lipsit de legătură cu realitatea cotidiană sau cu simţul responsabilităţii. O spune limpede încă din primele pagini, tot cu ajutorul lui Alice. Complicitate salutară, prin care „pădurea din oglindă" se dovedeşte a fi nu atât (sau nu doar) un spaţiu al evaziunii, ci şi un mediu propice radiografierii lumii comtemporane: „Toate lecturile adevărate sunt subversive [...] – afirmă răspicat autorul – aşa cum Alice, o cititoare sănătoasă la cap, a descoperit în Ţara din Oglindă a nebunilor care dădeau nume. Ducesa numeşte muştarul «un mineral»; Pisica-Cheshire toarce şi spune că «rage»; un prim-ministru canadian distruge calea ferată şi numeşte asta «progres»; un preşedinte argentinian adăposteşte criminali şi numeşte asta «amnistiere». Împotriva unor asemenea numitori improprii, cititorul nu poate face altceva decât să deschidă paginile cărţilor. În asemenea cazuri de nebunie premeditată, cititul ne ajută să ne menţinem coerenţa în mijlocul haosului [...] Nu să ne încredem în suprafaţa strălucitoare a cuvintelor, ci să săpăm în întuneric."(p.23)

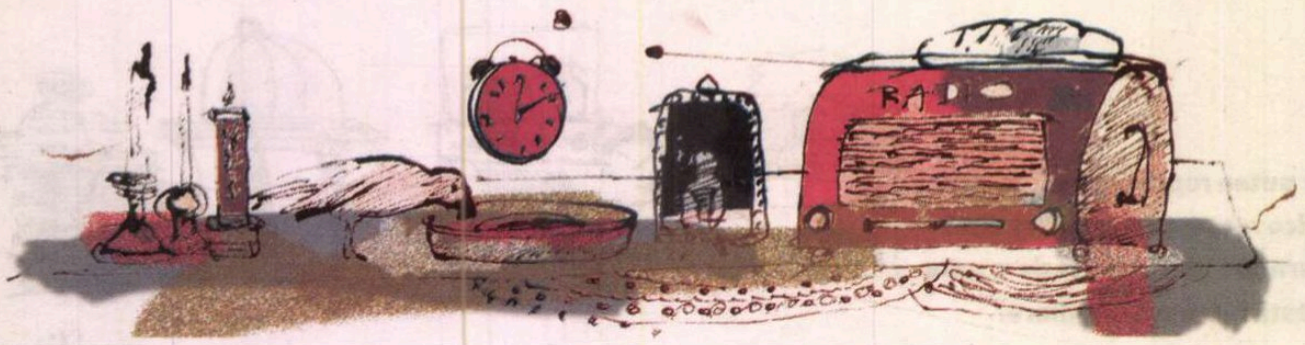
„Săpatul în întuneric" se dovedeşte un exerciţiu util în multe situaţii: când vine vorba despre descifrarea anomaliilor prezentului sau a celor legate de trecutul recent, dar şi când este în joc „lectura" propriei biografii (ca în *flashback*-ul amuzant, privind tentativa eşuată de trecere a Canalului Mânecii, dinspre Callais spre Anglia, sau în reflecţia amară despre condiţia de a fi evreu, declanşată de o amintire din copilărie.)

## Un inconfundabil aer de familie

Prin aplecarea către digresiuni arborescente şi asociaţii dintre cele mai surprinzătoare (adeseori pornind de la detalii, de la ceea ce este marginal din toate punctele de vedere, de pildă recitirea unui comentariu făcut cu ceva vreme în urmă pe marginea albă a unei pagini, „o glosă ca o umbră", sau de la consideraţii banale privind istoria punctului sau a jocurilor de cuvinte), Alberto Manguel se dovedeşte un spirit înrudit cu Julio Cortázar (de care îl leagă şi familiaritatea cu spaţiul cvasi-magic al Buenos Airesului) şi Georges Perec (explorator lucid al „infra-ordinarului"). Prin darul vrăjitoresc de a ne ţine captivi în pădurea narativă, livrându-ne cele mai subtile observaţii teoretice sub poleiala ademenitoare a unei poveşti fără sfârşit, discursul său ne trimite cu gândul la Borges, Umberto Eco şi Italo Calvino.

Dar dincolo de orice aer de familie, rămâne definitoriu pentru Alberto Manguel impulsul de a cartografia teritorii de frontieră, conştient că memoria literaturii vine să îmbogăţească lumea nescrisă, iar memoria autobiografică este deseori filtrată de paginile cărţilor. Invitându-şi cititorii să îl urmeze pe cărările „pădurii din oglindă", autorul îi avertizează şi asupra pericolelor – nu puţine – care pândesc la tot pasul dintre rândurile perfect aliniate ale textelor (ştergerea memoriei, stereotipizarea, proliferarea ideologiilor inepte, falsificarea şi manipularea prin discurs). Permeabilizarea graniţei dintre lumea factuală şi lumile posibile rămâne, în asemenea condiţii, o garanţie a sustragerii de sub tutela unei unice autorităţi. Nu e o întâmplare că forţa şi fragilitatea literaturii au căpătat cea mai convingătoare întrupare în paradoxul lui Don Quijote: „Acesta este marele paradox pe care Cervantes vrea să-l înfruntăm: dreptatea este necesară, chiar dacă lumea rămâne un loc nedrept [...] Şi dacă, pentru a ajunge la adevăr, Don Quijote trebuie să repovestească realitatea utilizând propriul său vocabular literar, atunci aşa să fie. Mai bine să vezi morile de vânt ca pe nişte uriaşi, decât să negi absolut existenţa morilor de vânt." (p. 122)

Literatura este chemată să deconspire „travestiul" pe care-l urzesc ideologiile... ■



22
5 948391 040104

# Ochiul magic

## Leul rănit

Emisiunea „Realitatea românească" de sâmbătă 21 mai 2016 de pe Realitatea TV, moderată de Octavian Hoandră, i-a avut ca invitaţi pe Nicolae Breban şi pe Aura Christi. În condiţiile în care moderatorul a venit cu temele nefăcute, nu pentru prima oară, lipsit de o minimă reacţie la numeroase afirmaţii inexacte, ca să nu spun aberante, ale invitaţilor, discuţia a luat-o la vale pe panta unor neadevăruri calomnioase. Moderatorul le-a adresat invitaţilor săi întrebări de o înduioşătoare naivitate, care le gâdila vanitatea într-un mod atât de plăcut, încât invitaţii, la rândul lor, se simţeau răsfăţaţi ca nişte copii mari. E şi asta un fel de a înţelege misia televiziunii. Nici vorbă de vreo încercare de a verifica adevărul spuselor interlocutorilor. Verificare care ar fi dezvăluit bogata ţesătură de neadevăruri din cuvântul celor doi. (Nostim este că Aura Christi este cea care l-a corectat de câteva ori pe Nicolae Breban, când l-a confundat pe Cioran cu Noica sau când a uitat până şi cărţile publicate de el însuşi la o anumită editură!) Din marele romancier de altădată („gigantul" de astăzi, vorba lui Hoandră), n-a mai rămas decât un scriitor ilizibil şi un ins frustrat şi paranoic. Partea proastă este că el continuă să creadă că este acelaşi dinainte de 1989. Şi că romanele lui actuale sunt la fel de valoroase ca acelea dinainte. Obsesia lui este că nu i se recunosc marile merite, inclusiv acela de disident din regimul comunist, cum a fost gratulat de moderator, nerecunoaştere care îi face orgoliul să sângereze.

Mai nimic din ce a afirmat Nicolae Breban în emisiune nu este adevărat. Să începem cu o minciună măruntă. Este a nu ştiu câta oară când Nicolae Breban afirmă că atât el, cât şi Eugen Simion au fost excluşi din USR. Amândoi întreţin cu bună ştiinţă o confuzie: între *suspendare* pentru neplata cotizaţiei, care nu are nicio consecinţă în afară de a nu putea candida la funcţii de conducere şi încetează la plata cotizaţiei restante, şi *excludere*. Am tot repetat: nimeni nu v-a exclus, domnilor! De ce susţineţi la nesfârşit confuzia cu pricina? Este o pură minciună. Cât priveşte delicata sugestie a lui Nicolae Breban: de ce nu l-aţi trimis pe şoferul USR ca să încaseze cotizaţia, în loc de a ne deranja pe noi, îi rezerv o surpriză: aşa voi face, îl voi trimite, cu prima ocazie, pe şoferul USR la Academie cu chitanţele necesare. O acuzaţie gravă şi neadevărată este şi aceea că USR s-a făcut vinovată de lipsă de reacţie la „asediul concertat asupra valorilor" naţionale. Nu există nici un argument în sprijinul acestei afirmaţii. În plus, fiind vorba de valori naţionale, Nicolae Breban a amestecat, în cel mai lamentabil mod, două planuri diferite. A reproşat, de pildă, USR că nu-i respectă pe acei scriitori, foşti deţinuţi politici, unii, care au semnat angajamente de Securitate şi delaţiuni. I-a lăsat pe telespectatori să creadă că aceste angajamente şi delaţiuni n-au existat. Şi, pe de altă parte, că USR ar fi murdărit memoria unor importanţi scriitori din generaţiile vechi, menţionând apartenenţa unora la Garda de Fier sau colaborarea altora cu regimul comunist. Asta nu înseamnă a le nega valoarea operei, ci a le pune opera în context istoric şi a o examina în spiritul adevărului. S-ar părea că, în subconştientul lui Nicolae Breban, colaborarea cu Securitatea, fie şi sub îmbrăcămintea unui agent de influenţă, mustea şi trebuia răscumpărată. Critica literară ar fi dispărut: iată altă inexactitate. Supărat de neglijarea scheleticelor sale romane posdecembriste, Nicolae Breban anulează cu nonşalanţă existenţa criticii. Să auzi şi să nu crezi! E limpede şi că Nicolae Breban nu e la curent cu ce se publică, nici în literatură, nici în critică. Nicolae Breban nu se citeşte nici chiar pe sine însuşi uneori, după cum s-a văzut din lapsusurile pe care i le-a umplut cu nemărginită tandreţe Aura Christi. Că nici un preşedinte nu i-a propus lui Paul Goma redarea cetăţeniei, iată altă gogoriţă tendenţioasă. I-a propus-o Ion Iliescu şi a fost refuzat. Când USR a făcut demersurile necesare în vederea reprimirii în rândurile ei a lui Paul Goma, s-a descoperit nu numai că nu-i fusese retrasă cetăţenia, dar că Goma ştia acest lucru. Şi totodată că nu există nici un document care să ateste excluderea lui din USR. Aceste informaţii au fost făcute, nu o dată, publice. Cum poţi susţine, în aceste condiţii, că USR nu l-a apărat pe Paul Goma, cetăţean român şi membru al USR cu cotizaţia la zi şi deţinător al indemnizaţiei de merit acordate de conducerea actuală a USR? Şi cine a iniţiat demersurile de primire? În niciun caz conducerea în care Breban a fost vicepreşedinte. Nicolae Breban are un nou lapsus: cine l-a convins pe disidentul Goma să scrie în 1977 un reportaj despre „curăţenia" excepţională a Bucureştiului de după cutremur făcută de către Ceauşescu, deşi toţi ştiam câţi oameni au rămas îngropaţi sub maldărele de beton extrase în grabă de buldozere? Şi din dispoziţia cui l-a convins? Au fost şi alte constatări aberante: că, în loc de democraţie, am avea parte în anii din urmă de dictaturi succesive; sau că legea revistelor a fost adoptată fără a fi consultată Academia (oare de ce s-o fi consultat?); sau, în fine, că Humanitas n-ar publica decât traduceri (aici, bemol Aura Christi), de vreme ce i-a refuzat lui Breban o carte ş.a.m.d.

Întreaga „dezbatere" moderată de Octavian Hoandră s-a învârtit în chip pernicios în jurul câtorva teme şi personalităţi, aceleaşi de ani buni pe lista neagră a lui Nicolae Breban, tratate nu doar cu aroganţă, dar şi cu agresivitate: Liiceanu, Patapievici, Manolescu, USR, înecate toate în declaraţii categorice şi sforăitoare. Doar că atât de transparente, încât se vedea cu ochiul liber şi se auzea chiar şi de hipoacuzici ce se ascunde dedesubt: răgetele unui leu rănit în mândria lui de, cândva, rege al animalelor. Asistat de miorlăiele unei pisicuţe, pe numele ei literar Aura Christi, şi cu obedienta încuviinţare a moderatorului, care spunea candid: „Aţi scris o carte foarte frumoasă, domnule Breban, pe care n-am citit-o". Adăugând oximoronic: „Eu am citit tot ce aţi scris".

Eu cred, domnule Hoandră, că n-aţi citit nimic de o bună bucată de vreme. (**N.M.**)

## Evenimente USR, scurtă recapitulare

La începutul lunii mai a avut loc la Arad Colocviul naţional al revistelor literare, un eveniment despre care revista noastră a scris. A urmat altă reuniune literară importantă, Colocviul romanului românesc, desfăşurat la Alba Iulia. Festivalul „Tudor Arghezi" este consemnat chiar în acest număr al **României literare**. În perioada 26-28 mai, la Oradea, vor fi marcate Zilele revistei *Familia*, printr-o masă rotundă şi un maraton poetic dedicate debutanţilor. Imediat după aceea, în ziua de 31 mai, la Sala Media a Teatrului Naţional din Bucureşti se vor decerna Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2015. Apoi, în ziua de 9 iunie, tot la Alba Iulia, va avea loc ediţia a VI-a a Galei poeziei române contemporane, *Lista lui Manolescu*. În fine, între 7-10 iulie, la Neptun şi Mangalia, poeţi reprezentativi din nouă filiale ale USR se vor întâlni într-o nouă ediţie, a VI-a, a Turnirului de poezie. Această scurtă recapitulare a evenimentelor culturale organizate sau girate de Uniunea Scriitorilor arată cu limpezime că această instituţie îşi îndeplineşte misiunea faţă de literatura română de astăzi, nu are nevoie de o aşa-zisă reformă şi nici nu duce lipsă de proiecte, cum a fost acuzată de editori şi de alte grupuri interesate, dimpotrivă, este o instituţie vie, care generează peste tot în ţară o multitudine de proiecte literare substanţiale, de anvergură.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

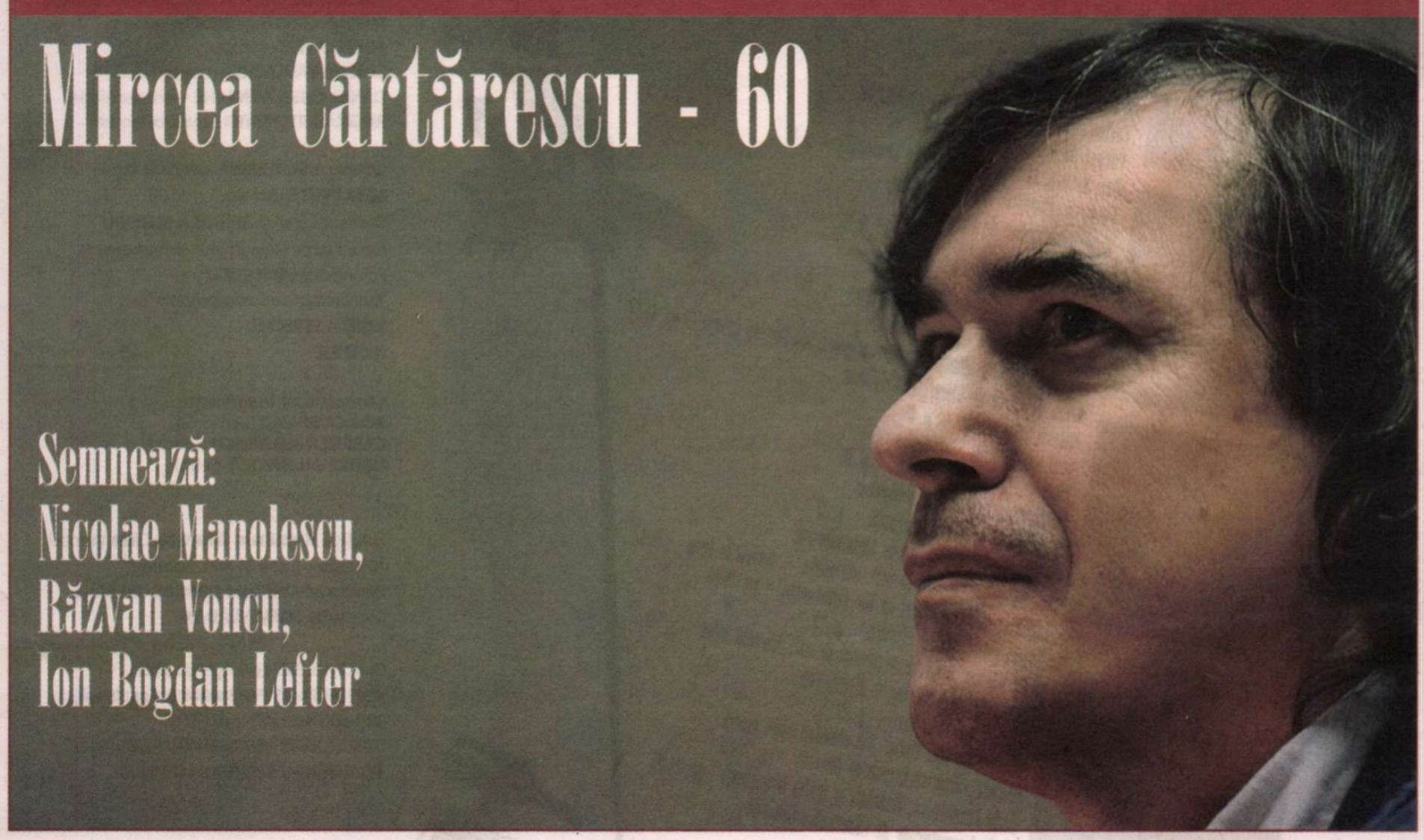

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară

23

• Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  3 iunie 2016  28 de pagini  3 lei

## Mircea Cărtărescu - 60

Semnează:
Nicolae Manolescu,
Răzvan Voncu,
Ion Bogdan Lefter


• Editorial de Nicolae Manolescu: Ai noştri tineri

• Puzzle de Gabriel Chifu: Dubla măsură

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: O carte complexă

• Poezie de Aurel Pantea

• Dan Stanca: Istoria ca experienţă personală

• Convorbiri cu Ilie Constantin

• Tineri poeţi: Andrei Mocuţa

• Ioan Holban: O istorie a poeziei de azi - episodul pilot

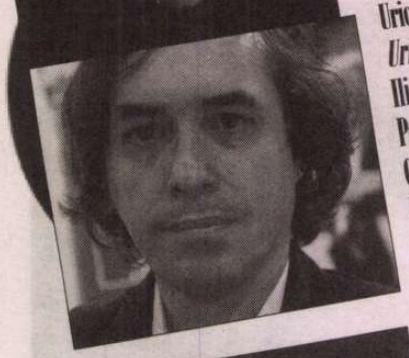
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Zadarnica artă a fugii

• Radu Cernătescu: Rabelais şi frăţia librarilor

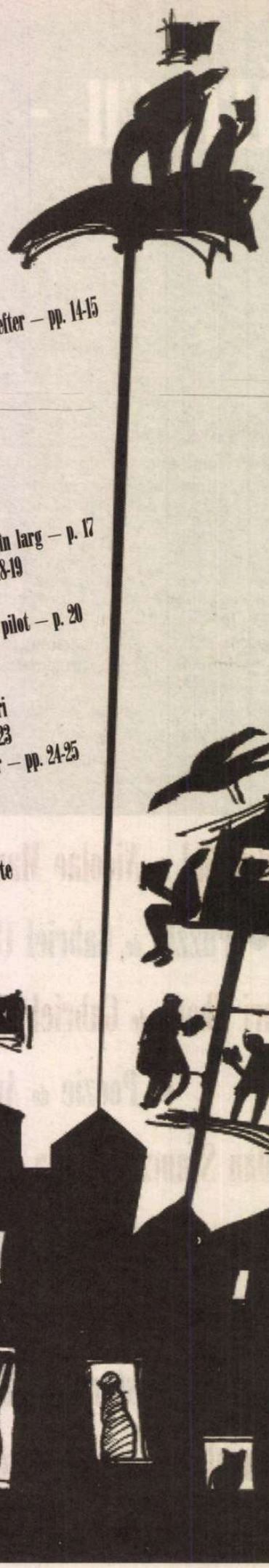
• Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia



Biblioteca Judeţeană
MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu:
Ai noştri tineri – p. 3
Puzzle de Gabriel Chifu:
Dubla măsură – p. 4
Poemul săptămânii de Marcel Mureşeanu – p. 3
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
O carte complexă – p. 5
Uricele şi iscusinţele limbii de Andrei Ionescu:
*Uriaşul, sârguinţa, răsucirea* (II) – p. 6
Ilie Rad: La Viena, despre (im)pudoarea din cultura română – p. 7
Poezii de Aurel Pantea – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Menhirul rece – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Carnet de însemnări (I) – p. 10
Dan Stanca: Istoria ca experienţă personală – p. 11
Fototeca „României literare" – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheţ:
Falsa gâlceavă – p. 12
Gabriela Gheorghişor:
Despre *bucuriile simple* ale simţurilor – p. 13
Mircea Cărtărescu - 60
semnează: Nicolae Manolescu, Răzvan Voncu, Ion Bogdan Lefter – pp. 14-15
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Natura unui solitar – p. 16
Noul val de Alex Ştefănescu:
Fără *captatio benevolentiae* – p. 16
Poşta redacţiei de Horia Gârbea:
O tânără şi premiată speranţă – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Flotila – scufundată la mal, naţionala – derivă în larg – p. 17
Liana Cozea: Convorbiri cu Ilie Constantin – pp. 18-19
Tineri poeţi: Andrei Mocuţa – p. 19
Ioan Holban: O istorie a poeziei de azi: episodul pilot – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Zadarnica artă a fugii – p. 21
Interviu cu Dan Cioca: „Mă obsedau nişte visuri
pe care voiam să le pun pe hârtie" – pp. 22-23
Radu Cernătescu: Rabelais şi frăţia librarilor – pp. 24-25
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia:
Paris, port la mare – p. 26
Libuše Valentová:
Participarea românească la Târgul de Carte
de la Praga – p. 27


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-şef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacţie
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 16-28)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „chipuri şi fragmente")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

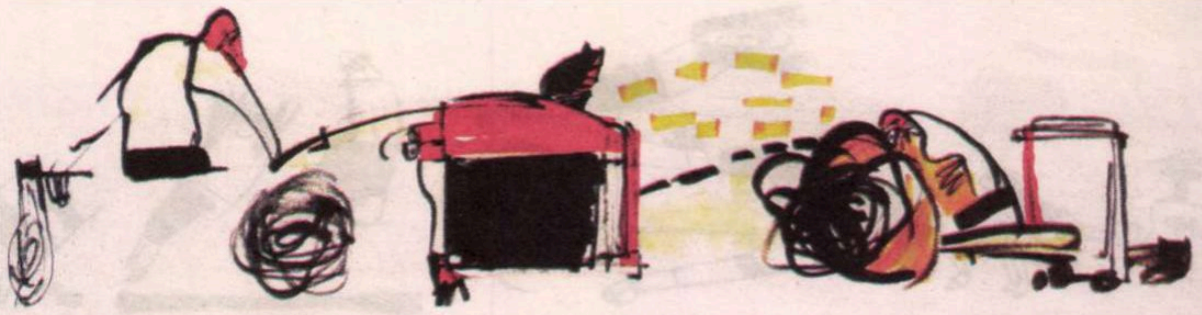


**România literară** este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

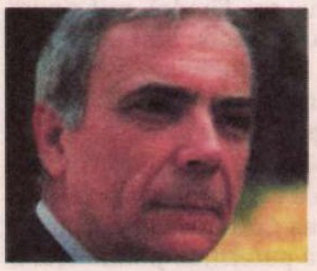
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



**Poezia cea mai tânără mi s-a părut, în general, şi nu numai mie, valoroasă, datorată unor oameni incontestabil talentaţi.**

■ editorial de nicolae manolescu



# Ai noştri tineri

**Cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la publicarea de către Iosif Vulcan a primelor poezii ale lui Mihai Eminescu, revista orădeană „Familia" a organizat o întâlnire cu poeţi debutanţi, la care au participat scriitori şi critici din toată ţara, reprezentând conducerea USR sau a unor reviste literare. Întâlnirea a constat într-un colocviu consacrat celei mai tinere poezii şi într-o lectură publică din poeziile tinerilor aflaţi de faţă.**

I-am ascultat cu atenţie, şi când au vorbit despre poezia pe care doresc sau îşi închipuie că o scriu, şi când au citit din poezia lor. Am avut şi ulterior discuţii cu unii dintre ei, aşa zicând în particular. Am urmărit să-mi fac o idee cât mai clară despre aceşti tineri din care unii îmi erau cunoscuţi, scrisesem despre volume ale lor, iar alţii nu, câţiva, puţini, chiar fără volum publicat. Am constatat câteva lucruri care mi-au dat de gândit.

Poezia cea mai tânără mi s-a părut, în general, şi nu numai mie, valoroasă, datorată unor oameni incontestabil talentaţi. Cum fiecare pădure îşi are uscăturile, e firesc să existe şi veleitari. Iată alt lucru important: nu totdeauna un poet care dovedeşte la început vocaţie devine mai târziu un poet bun. Exemple de promisiuni neţinute sunt destule în generaţia 2000. Acesta a fost, de altfel, unul din motivele pentru care am găsit utilă reuniunea de la Oradea: şi anume de a vedea ce vine în urma generaţiei 2000 în poezie. Mai ales că tinerii participanţi au declarat, aproape fără excepţie, că nu se consideră ca aparţinând generaţiei 2000. Ideea însăşi de generaţie o resping. Li se pare mai corect să pretindă că vorbeşte fiecare în nume propriu şi nimic mai mult. Putem, desigur, apela sau nu la ideea de generaţie, care e, în fond, un simplu instrument de lucru al istoricului literar, dar nu putem exclude că fiecare epocă literară are *aerul* ei comun, nu neapărat diferit radical de al epocii anterioare, şi care reflectă de obicei două realităţi: o anumită experienţă individuală şi socială şi o anumită practică artistică. Cele două nu sunt legate mecanic. Poate foarte bine exista una în absenţa celeilalte. Şi nu e nici una absolut obligatorie. Epocile succesive se pot asemăna atât ca experienţă de viaţă, cât şi ca standarde artistice. După cum, se prea poate să intervină între ele falii şi, din nou, nu neapărat în ambele planuri deodată.

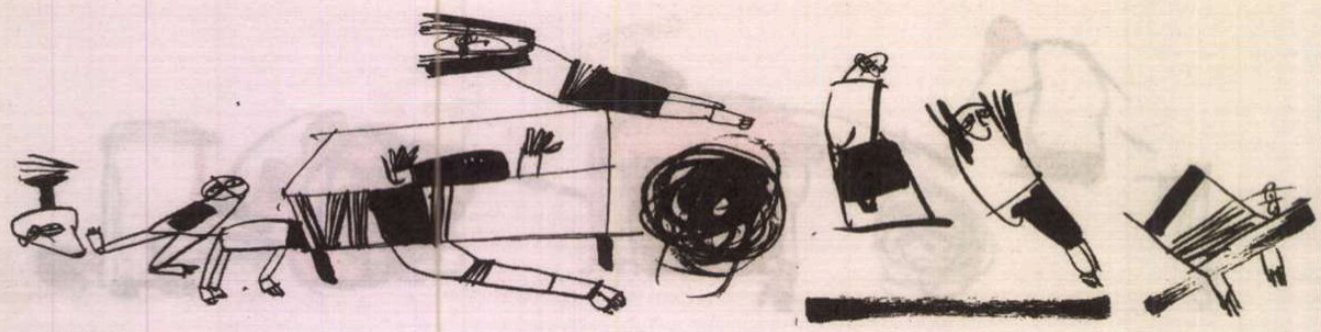
M-a surprins şi nu prea faptul că tinerii care s-au referit la poezia lor n-au părut a distinge aceste planuri. Ei au vorbit îndelung despre ceea ce îi deosebeşte de predecesori ca experienţă de viaţă, într-o lume care există abia de curând şi al cărei produs ar fi ei, nicidecum noi, bătrânii, şi nici chiar douămiiştii. La întrebarea mea despre ce cred ei că îi deosebeşte sub raport artistic de cei dinainte n-am primit răspuns. Mi s-a părut că, pur şi simplu, pentru ei, această diferenţă nu există. Sau, mai degrabă, că nu au conştiinţa ei. Un poet nu trebuie să fie în mod obligatoriu şi un teoretician, mai cu seamă la debut, dar câţiva dintre cei care au vorbit aveau cu siguranţă pretenţia aceasta. Accentul, oarecum exagerat, pus pe experienţa deosebitoare masca un protest mai degrabă decât o formă de afirmare. O respingere a trecutului în numele prezentului: primul nu le era însă îndeajuns de bine ştiut, ca să-l refuze în deplină cunoştinţă de cauză, al doilea, redus la un presupus trend mai curând decât la o realitate limpede. Internetul nu e doar un mod inedit şi formidabil de comunicare, de care generaţiile anterioare n-au avut cum să profite, dar şi unul creator de confuzie între valoare şi succes. Am fost puşi, de exemplu, la curent cu dorinţa lor imperioasă de a cuceri un public cât mai larg. Graţie mediului virtual, desigur. Nu păreau câtuşi de puţin conştienţi că eventualul succes de public n-are nici o relevanţă pentru adevărata literatură şi că valoarea este aceea care, graţie selecţiei, a sitei critice, ne face autori de opere literare durabile, şi nu de divertismente pasagere. Populism *versus* elitism. Nimeni nu ne obligă să-l alegem pe primul. Dacă însă vrem să fim scriitori adevăraţi, şansa ne-o oferă exclusiv al doilea. Unde pui că succesul e o iluzie: simpaticii noştri tineri interlocutori de la reuniunea orădeană par a crede că sunt sau vor fi mai citiţi decât poeţii generaţiei 1960 sau 1980, care n-aveau internet şi nu se sinchiseau de public. Eroare! Optzeciştii se citeau, cel puţin, între ei. I-am întrebat pe cei de azi dacă, la rândul lor, se citesc între ei. Răspuns ambiguu. Ştiţi ce cred eu şi să dea Dumnezeu să mă înşel: se citesc între ei doar înlăuntrul bisericuţelor literare de care aparţin. Fiecare cu preotul ei.

Aceşti preoţi sunt marea nenorocire. Am spus la un moment dat de ce cred eu în importanţa mentorului. Nu ştiu dacă am fost înţeles. Generaţia mea a fost lansată la apă de câţiva critici maturi, unii foşti dogmatici în anii 1950, care şi-au răscumpărat astfel păcatele tinereţii. Ei au semnat prefeţele la volumele de debut ale lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag şi ale altor debutanţi din colecţia „Luceafărul", apărută în 1960. Generaţiei mele i-a revenit onoarea de a însănătoşi literatura îmbolnăvită de realismul-socialist. Mentorii noştri sunt cei care ne-au învăţat să ne întoarcem la marea poezie interbelică. Neomodernismul din deceniul şapte este rodul redescoperirii lui Barbu, Blaga, Pillat, Arghezi, a poeziei pure, a modernismului de sorginte simbolistă şi franceză. Generaţia mea a avut ea însăşi critici străluciţi care au preluat ştafeta şi i-au epolat pe poeţi şi pe romancieri în recucerirea paradisului literar pierdut. Generaţia 1980 s-a bazat tot pe noi, criticii şaizecişti, şi pe unul sau doi supravieţuitori dintre predecesorii noştri, Ov.S. Crohmălniceanu, de exemplu, mentorul Cenaclului de proză „Junimea". Ea n-a avut critici cu o autoritate la fel de mare. Am învăţat unii dela alţii, în definitiv, poezia optzecistă fiind cea care a schimbat paradigma literară pe care şaizeciştii o moşteniseră de la interbelici. N-ar fi putut s-o schimbe fără noi, profesorii lor, nici noi n-am fi înţeles-o fără talentul lor. Generaţia care îi precede pe debutanţii de azi n-a mai simţit, s-ar spune, nevoia unor mentori. Fractura intelectuală şi morală de după 1989 a părut a o scuti de a da ascultare bătrânilor. Douămiiştii au crezut că lumea începe cu ei. Nu şi-au dat seama că, aşa cum am spus la Oradea, o lume care începe cu noi se şi sfârşeşte cu noi. Fără trecut, viitorul nu există. Douămiiştii au pus potul întreg pe cartea perdantă a unui conflict între generaţii, între tineri şi bătrâni. M-am bucurat în sinea mea auzind părerea unora din participanţii la simpozionul orădean că nu pun preţ pe ideea de generaţie. Să dea Dumnezeu ca tinerii cu adevărat tineri de azi să renunţe la a opune generaţiile asemenea partidelor politice!

Din stupida opoziţie cu pricina, a rezultat ceva mult mai grav şi care îi priveşte pe debutanţii actuali: mare parte din ei au fost luaţi sub pulpana criticilor un pic mai vârstnici decât ei. Aceştia, manipulatori abili şi cititori tendenţioşi de poezie, le-au oferit, cum recunoştea unul din cei mai talentaţi poeţi care au debutat după 2010, „infrastructura" necesară lansării pe piaţa literară. Şi le-au indus, totodată, ideea că sunt singurii care îi înţeleg cu adevărat şi care fac ceva concret pentru ei. Nimic mai fals! Debutanţilor recenţi le-au fost deschise de la început revistele în fruntea cărora se află optzecişti şi şaizecişti, au fost tipăriţi, premiaţi de noi toţi, nu doar de cei un picuţ mai în vârstă decât ei şi care îşi arogă acum întreg meritul. Cu o esenţială diferenţă totuşi: noi am încercat în permanenţă să facem o deosebire între talentaţi şi veleitari; nu i-am lăudat pe toţi la grămadă; n-am procedat partizan în alt mod decât acela al valorii. Ceea ce n-au făcut mulţi dintre preoţii care au însoţit debuturile recente. Am citit prezentările de pe copertele cărţilor, am citit recenziile, am urmărit lecturile publice, am tras cu ochii la premii: ceea ce am constatat este o făţişă încurajare a imposturii. Un partizanat în afara oricărui criteriu de valoare. O susţinere a grupurilor literare şi o solidaritate în respingerea celor care nu aderă la un grup sau la altul. Un fel de război religios între culte.

Riscul acestui mod de a concepe literatura conduce la moartea ei. Dacă toţi suntem geniali, nici un geniu nu mai are şansa de a fi recunoscut vreodată, în vecii vecilor, amin! Nu suntem toţi nici măcar scriitori, darămite adevăraţi. Elitism, da, fiindcă literatura şi arta sunt apanajul elitelor. Aşa a fost dintotdeauna şi va fi întotdeauna. Iar dacă nu va mai fi aşa, literatura, arta vor dispărea, înlocuite de spectacole de divertisment pe gustul marelui public şi cutare fost poet se va putea dezbrăca, nu în cercul restrâns al admiratorilor săi din aula unei biblioteci, ci în Piaţa Revoluţiei, la lumina reflectoarelor şi în urletele gagicilor isterizate, neavând el nevoie pentru exhibiţionismul lui nici măcar de cultură, ci doar (totuşi!) de culturism.

Au urmat lecturile de poezie. Am mai avut parte şi de altele în timpul din urmă. Am remarcat acelaşi lucru de fiecare dată: poezia citită îmi era familiară. O mai citisem. Se înscria neechivoc în paradigma poeziei optzeciste. Cu neînsemnate deosebiri ţinând de fiecare poet în parte, nu de stil. Iată, mi-am spus, experienţa nu mai e aceeaşi azi ca şi ieri, nici teoriile, nici pretenţiile, nici ambiţiile, dar paradigma literară este (aproape) aceeaşi de acum un sfert de secol. Era răspunsul aşteptat la întrebarea pe care o pusesem din capul locului. Să nu fiu greşit înţeles: originalitatea nu are nici o legătură cu valoarea poeziei şi nici nu trebuie privită ca o obligaţie a generaţiilor (promoţiilor, seriilor!) succesive. Poezia nu se lasă a fi reformată cu una-două. Nici nu trebuie. Avangardismul interbelic este cel care a dat naştere acestei utopii. Şi douămiiştii. Vezi, Doamne, bătrânii ca mine n-ar mai fi în stare să-i înţeleagă. Din păcate pentru ei, îi înţeleg cât se poate de bine. În ce-i priveşte pe postdouămiişti (nu neapărat eu, ci ei se consideră astfel), îi înţeleg la fel de bine, să nu le fie cu supărare, mai ales când am rezerve, mai mari sau mai mici, faţă de poezia lor. Le aduc aminte de legenda lui Ulise, care s-a legat de catarg ca să nu dea curs cântecului Sirenelor: astupaţi-vă măcar urechile cu ceară, ca marinarii lui Ulise, ca să nu cădeţi pradă Sirenelor (ne)critice douămiiste. Preferaţi laudelor critica. Şi ascultaţi sfatul unui bătrân şaizecist: dacă e de învăţat ceva, nu e din laude, ci din critică. În rest, totul depinde de aici înainte numai şi numai de voi. ■



**noi suntem copiii trişti a dublei măsuri. Aşa că nu m-aştept să reuşim o punere de acord.**

## actualitatea

■ puzzle de gabriel chifu

# Dubla măsură

**În lumea literară de la noi, dubla măsură este o practică obişnuită. De pildă: premiile USR, deşi au reguli, proceduri precise şi transparente de acordare, an de an au fost întoarse pe toate feţele, atacate, criticate, judecate, puse la zid, făcute zob.**

Într-un fel e firesc, fiindcă oricine e liber să creadă ce vrea şi să spună ce crede.

Însă de mirare este altceva: faptul că oamenii care contestă furibunzi premiile USR, acei revoltaţi fără limite şi fără odihnă, justiţiari inflexibili, cad brusc în somnolenţă, devin brusc distraţi, absenţi ori se uită în altă parte, ori au orbul găinilor şi tac mâlc în situaţii care, după umila mea părere, chiar ar trebui să-i intrige. Astfel, nu i-am văzut să aibă nici cea mai mică obiecţie privind alte distincţii literare, cum ar fi premiile acordate de Academie. Nu s-au întrebat cine stabileşte acolo premianţii şi după ce criterii şi nici n-au pus în balanţă (operaţie la îndemână, care ar fi reliefat flagrante erori de apreciere!) autorii premiaţi de Academie, pe de o parte, şi, pe de altă parte, apariţiile de carte cu adevărat remarcabile din acel an, după receptarea critică pe care au avut-o. Cineva, un poet de valoare, Aurel Pantea, povestea amuzat şi relaxat că, fiind propus pentru premiul Academiei, a fost respins de cel care ţine vajnic şi etern frâiele puterii în secţia cu pricina, cu explicaţia că nu merită să ia premiul, deoarece îl primeşte pe Manolescu la Alba Iulia. Asta da, spirit critic, asta da, autonomie a esteticului!

Şi tot aşa, continuând comparaţiile între cele două instituţii: ştie toată lumea câtă cerneală a curs împotriva Uniunii Scriitorilor care, vezi, Doamne, are nevoie urgentă de o reformă radicală, ştie toată lumea câte lecţii i s-au servit despre ce are de făcut, câte imputări absurde i s-au adus (gata-gata să fie îngropată în valul malcontent!) de către atâţia inşi care n-au habar cum funcţionează în fond asociaţia aceasta.

Dar aceste detaşamente de supăraţi nu suflă o vorbă despre ce instituţie îngheţată este secţia de resort a Academiei. Sigur, e bine că au ajuns înăuntrul ei Mircea Martin şi Ion Pop, dar e straniu şi greu de înţeles că au plecat dintre noi fără să fi fost membri ai Academiei Nicolae Balotă, Mircea Ivănescu şi Constantin Ţoiu ori că nu sunt membri ai Academiei Mihai Şora, Mihai Zamfir, Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, Andrei Pleşu, Gheorghe Grigurcu, Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, George Bălăiţă. Oare nu au ei loc sub acoperişul acestui lăcaş de cultură, acolo unde, de multă vreme, stau confortabil domnii Tărâţeanu, Matei şi Cimpoi?

Şi, bineînţeles, lista numelor de scriitori care ar fi obligatoriu să facă parte din Academie (dacă porţile acesteia ar fi deschise, în normalitate, iar nu ţinute sub un control atât de dăunător!) se prelungeşte spre generaţiile mai noi. De fapt, doar aparent mai noi. Fiindcă, vai!, tinerii nu mai sunt tineri, anii au trecut peste ei. Din fericire, au trecut transformându-i în scriitori cu o statură impozantă. Iată, revista noastră tocmai marchează în acest număr aniversarea vârstei de şaizeci de ani a lui Mircea Cărtărescu, un scriitor cu o operă puternică şi înnoitoare, care, probabil, întrece prin recunoaştere critică şi a publicului orice altă personalitate literară românească (*y compris*, pe cei care păzesc cheile de la intrarea în Academie!). Şi nu e singurul: la fel de îndreptăţiţi mi se par alţi scriitorii din generaţia '80, a căror dimensiune scriitoricească este convingător dublată de cea cărturărească, Horia-Roman Patapievici, Mircea Mihăieş şi Marta Petreu ori dramaturgul de anvergură europeană Matei Vişniec.

Dar noi suntem copiii trişti a dublei măsuri. Aşa că nu m-aştept să reuşim o punere de acord, ajungând să asumăm cu toţii unul şi acelaşi cod de valori. ■

■ poemul săptămânii de marcel mureşeanu

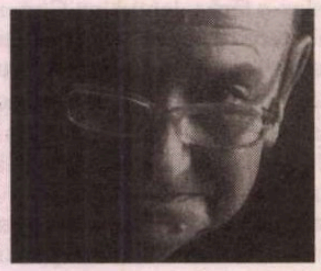


Foto: Irina Petraş

# „Zi de iarnă cu cerul roşu”

Dii, dii, patrie, dii!
Sărim noi și peste hârtoapele astea,
nu te teme! De azi încolo
nu mai las pe nimeni să te bată,
le-am rupt biciul nemernicilor!
Dii, dii, patrie, dii!
Vai de spinarea ta cât de arsă-i,
poți cădea în rănile ei
și să nu te mai scoli!
Roșii de plâns îți sunt ochii,
buzele vinete, picioarele încălțate
în zdrențele altora,
fiii tăi țin cartea cu susul în jos,
câinii latră la luna decembrie!
Spune-le mai marilor limbii tale
și celor ai poporului tău
că de mâine încolo
cuvintele Viață și Moarte se vor scrie
cu literă mare,
altfel vor fi agățați de mustățile ceasului
și timpul va umbla cu ei în coarnele furcilor sale!
Până să ajungă la tine, cuțitul
prin mine va trece! ■

# CALENDAR

**5.06.1779** – s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
**5.06.1871 – s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)**
**5.06.1903** – s-a născut Ştefan Roll (m. 1974)
**5.06.1914** – s-a născut Ion Şiugariu (m. 1945)
**5.06.1927** – s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)
**5.06.1933** – s-a născut Olimpia Berca (m. 2014)
**5.06.1943** – s-a născut Ion Mărculescu
**5.06.1948** – s-a născut Aureliu Goci
**5.06.1953** – s-a născut Gheorghe Mocuţa
**5.06.1975** – s-a născut Jean-Lorin Sterian

**6.06.1899** – s-a născut Franz Liebhard (m.1989)
**6.06.1931 – s-a născut Miron Georgescu**
**6.06.1937** – s-a născut Marta Bărbulescu
**6.06.1991** – a murit Gheorghe Pituţ (n.1940)
**6.06.1944** – s-a născut Calinic Argatu
**6.06.1944** – s-a născut Mariana Vartic
**6.06.1946 – a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)**
**6.06.1948** – a murit Mircea Damian (n. 1899)
**6.06.1949** – s-a născut Felix Sima
**6.06.1956 – s-a născut George Popovici**
**6.06.1965** – s-a născut Valentin F. Busuioc

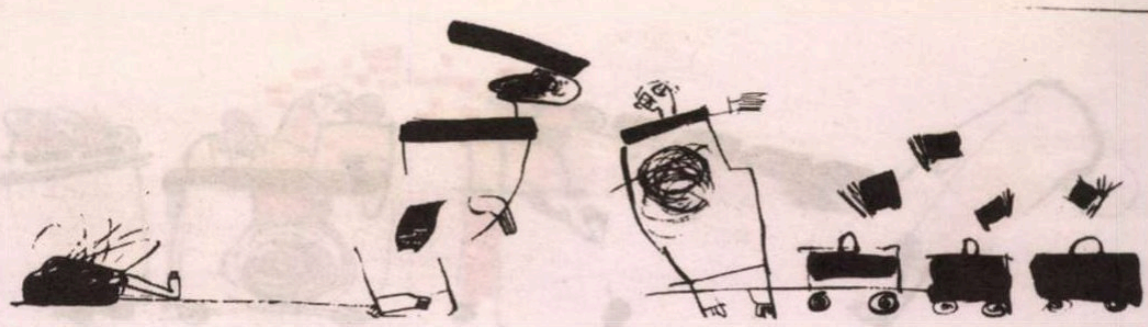
**7.06.1716 – a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1640)**
**7.06.1921 – a murit Luca Ion Caragiale (n. 1893)**
**7.06.1939** – s-a născut Marin Beşteliu (m. 2010)
**7.06.1939** – s-a născut Vasile Gurău
**7.06.1950** – s-a născut Alexandru Dumitru
**7.06.1951 – s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)**
**7.06.1992** – a murit George Drumur (n. 1911)
**7.06.2000** – a murit Radu Selejan (n. 1935)
**7.06.2011** – a murit Mircea Iorgulescu (n. 1943)
**7.06.2013** – a murit Simon Ajarescu (n. 1936)

**8.06.1885** – a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
**8.06.1933** – s-a născut Cristina Tacoi (m. 2010)
**8.06.1934** – s-a născut Ion Petrică (m. 2012)
**8.06.1935** – s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
**8.06.1937** – s-a născut Gelu Ionescu
**8.06.1938** – a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
**8.06.1942** – s-a născut Florin Şindrilaru
**8.06.1947** – s-a născut Mariana Istrate
**8.06.1954** – s-a născut Alexandru Burlacu
**8.06.1977** – s-a născut Raluca Neagu

**9.06.1909** – s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
**9.06.1923** – a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
**9.06.1938** – s-a născut Elena Zaharia-Filipaş
**9.06.1939** – s-a născut Mariana Filimon
**9.06.1939** – s-a născut Aurică Olteanu
**9.06.1948** – s-a născut Mircea Pospai
**9.06.1949** – s-a născut Teodor Bulza
**9.06.1950** – s-a născut Nicolae Firuleasa
**9.06.1954** – s-a născut Ileana Ursu
**9.06.1962** – s-a născut Radu Andriescu
**9.06.2015** – a murit Corneliu Leu (n. 1932)

**10.06.1853** – s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)

**Cele două nume principale, spre a le spune astfel, Cosaşu şi Rohrlich, sunt ale unor personaje cu roluri efective în dinamica naraţiunii.**



**10.06.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)**
**10.06.1921 – s-a născut Virginia Şerbănescu**
**10.06.1933** – s-a născut Iordan Datcu
**10.06.1935** – s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
**10.06.1935** – s-a născut Octavian Simu
**10.06.1939** – s-a născut Ion Lică Vulpeşti
**10.06.1947** – s-a născut Mihaela Albu
**10.06.1955** – s-a născut Dumitru Păcuraru
**10.06.1956 – s-a născut Anamaria Kinde**
**10.06.1963** – s-a născut Marius Daniel Popescu
**10.06.1956 – a murit Sorana Gurian (n.1913)**
**10.06.1979** – a murit Vasile Băncilă (n.1897)
**10.06.1979** – a murit Aurel Baranga (n.1913)

**11.06.1883** – s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
**11.06.1932** – s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
**11.06.1939** – s-a născut Ion Andreiţă
**11.06.1942** – s-a născut Ilie Cristescu
**11.06.1943** – s-a născut Grigore Arbore
**11.06.1946 – a murit Sofia Nădejde (n. 1856)**
**11.06.1954** – a murit Constantin Beldie (n. 1887)
**11.06.1957** – s-a născut Liviu Papadima
**11.06.1968** – s-a născut Laura Gheorghiu
**11.06.1976** – s-a născut Laura Ceica
**11.06.1995** – a murit George Uscătescu (n. 1919)

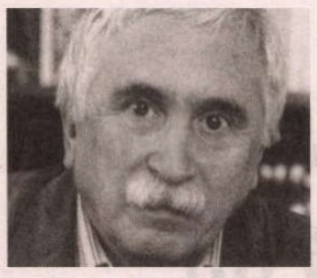
**12.06.1916 – s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)**
**12.06.1922** – s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
**12.06.1929** – s-a născut Irina Mavrodin (m. 2012)
**12.06.1940** – s-a născut Gheorghe Dăncilă
**12.06.1949** – s-a născut Gheorghe Vicol
**12.06.1954** – a murit N. Davidescu (n. 1886)
**12.06.1956 – a murit Ioachim Botez (n. 1884)**
**12.06.1977** – a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)

**13.06.1883** – s-a născut I. I. Mironescu (m.1939)
**13.06.1926 – s-a născut Paul Miron (m. 2008)**
**13.06.1929** – s-a născut Al. Săndulescu
**13.06.1949** – s-a născut Ilie Zegrea
**13.06.1951** – s-a născut Ion Pecie (m. 2011)
**13.06.1980** – s-a născut Tudor Creţu
**13.06.1992** – a murit Vasile Mănuceanu (n. 1928)
**13.06.1999** – a murit Nicolae Crişan (n. 1923)
**13.06.2002** – a murit Horia Stanca (n. 1909)
**13.06.2012** – a murit Dan Giosu (n. 1960)

**14.06.1818** – s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
**14.06.1882** – s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
**14.06.1883** – s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
**14.06.1901 – s-a născut Alexandru Bădăuţă (m. 1983)**
**14.06.1932** – s-a născut Spiridon Vangheli
**14.06.1937** – s-a născut Arpad Nicolits
**14.06.1939** – s-a născut Mircea Filip
**14.06.1947** – s-a născut Florian Huţanu
**14.06.1954** – s-a născut Ioan Petraş
**14.06.1955** – s-a născut Claudia Partole
**14.06.1961 – s-a născut Radu Florescu**
**14.06.2002** – a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# O carte complexă

**Am în faţă o carte complexă, a lui Radu Cosaşu, apărută de curând, *Viaţa ficţiunii după o revoluţie*, avertizaţi cumva, în privinţa complexităţii, încă înainte de a o deschide.**

Autorul figurează pe copertă atât cu numele literar consacrat, Radu Cosaşu, cât şi cu acela existent, probabil, în actele de stare civilă ale autorului: Oscar Rohrlich.

A mai semnat şi cu alte nume în decursul unei activităţi jurnalistice şi scriitoriceşti care numără multe decenii, începute în anii '50 ai veacului trecut, din vremea când era militar şi mai târziu redactor la „Scânteia Tineretului" şi la „Cinema" (Radu Costin, Belphegor şi altele), acestea nefigurând pe coperta cărţii de care vorbesc, dar pomenite mereu în interior, ca şi împrejurările în care au fost folosite.

Cele două nume principale, spre a le spune astfel, Cosaşu şi Rohrlich, sunt ale unor personaje cu roluri efective în dinamica naraţiunii, de fapt numele unuia şi aceluiaşi personaj care este autorul. A fost şi martor şi pion al vremurilor evocate. Cele două părţi ale cărţii de care mă ocup, prima intitulată *Radu Cosaşu şi fiul său inexistent*, iar a doua *Oscar Rohrlich şi un fost şef al cenzurii* se întâlnesc în înţelesuri , configurând o epocă şi o biografie.

Cărţii i-am putea spune roman epistolar, compusă cum este din scrisori. Ale unei mame inexistente către fiul inexistent, adică, în fapt, ale lui Cosaşu adresate sieşi. Şi nouă, bineînţeles, celor care îl citim pe Cosaşu.

Fiul inexistent, căruia mama inexistentă îi adresează scrisori, este emigrat în Nord, în Groenlanda şi apoi în Islanda, ceea ce-i trimite cu gândul, pe mai vechii cititori ai lui Cosaşu, printre care mă număr, la acel „august pe un bloc de gheaţă" despre care scrisese odinioară. Nordul este un spaţiu de proiecţii simbolice şi morale de regăsit mereu în scrierile lui Cosaşu.

În ce priveşte localizarea în timp, ni se oferă de la început un reper care nu îngăduie speculaţii, din moment ce ni se spune, în prima scrisoare a mamei, că „azi se împlinesc 40 de ani de la asasinarea lui Kennedy", petrecută, cum se ştie, în noiembrie 1963. De fapt cuprinsul temporal e mai întins, scrisorile purtându-ne în anii tulburi '50, pentru a reveni, în altele, în cea mai vie actualitate. Ni se aduce sub priviri lumea de ieri şi de azi, a tinereţii militante a lui Cosaşu, în timpurile în care fusese iluzionat să alerge după „un adevăr integral care nu există în nici o revoluţie" şi a unor timpuri de azi în care ar trăi, nu-i aşa ?, în „capitalismul cu chip uman al lui Becali".

Începusem prin a spune că este complexă cartea lui Cosaşu şi este nu doar pentru că e semnată de două nume ale aceluiaşi autor, ci şi pentru că trimite în tot soiul de direcţii şi ne face să auzim exprimările despre trecut şi prezent ale unor voci pe care nu am prea avut prilejuri să le auzim.

Scrisorile mamei inexistente, şi nu doar acestea, cercetările Georgetei, luptătoare în Piaţa Universităţii, scotocirile prin arhive dau peste scrisoarea ostaşului de odinioară Radu Costin, trimisă „Scânteii", în care poeta Maria Banuş era învinuită de intimism, dar şi peste scrieri ale lui Radu Cosaşu care înălţase imnuri Bicazului, după cum însă şi peste documentele Congresului tinerilor scriitori în care Cosaşu şi Ţic pledaseră pentru spunerea „adevărului integral". Urmările? Anii de interdicţie a semnăturii, angajarea ca vitrinier la „Decorativa" până ce se poate înscrie ca student la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu", revenind astfel în mişcarea literară. Cartea nu doar enunţă aceste întâmplări de demult, ci le recreează în concreteţea lor, astfel cum au fost trăite de cel în cauză în împrejurări care au fost cum au fost. Inexistentului fiu din Groenlanda i se trimit documente vechi xeroxate pentru a-şi face o idee limpede despre cum s-a trăit aici în alte timpuri şi în ţinuturi atât de îndepărtate de reliefurile nordice.

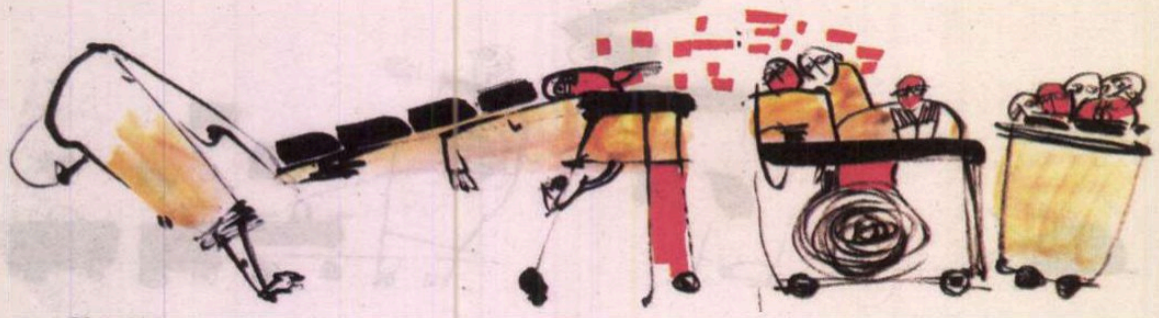
A doua parte a cărţii îi sporeşte, ca să vorbim astfel, complexitatea prin faptul că acela care vorbeşte prin scrisori adresate lui Oscar Rohrlich este nu altul decât domnul Reznicek, şeful de pe vremuri al cenzurii acum pensionar, omul prin faţa ochilor cărora trecuseră, aproape toată viaţa, scrierile lui Cosaşu înainte de a fi ajuns la tipar. Ale lui Cosaşu şi ale generaţiei lui de prozatori, poeţi, dramaturgi, autori de scenarii. Nu doar trecuseră prin faţa ochilor lui Reznicek, dar suferiseră la ordinele acestuia, de nerespins, modificări mai mari sau mai mici, dobândiseră sau nu aprobare pentru a merge la tipar ori pe scenă, în întregime sau mutilate: romanele, piesele de teatru, spectacolele şi atâtea altele.

**Radu Cosaşu (Oscar Rohrlich), *Viaţa ficţiunii după o revoluţie*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 352 pag.**

Complicaţiile vin de acolo că puţină lume gândeşte la fel, prea puţină, la evenimentele care curg. După Ungaria, după Cehoslovacia urmează România cu cea mai sinistră vărsare de sânge. Complicaţiile mai vin din faptul că familiile sunt dezunite. Georgeta, fiica lui Reznicek, va fi, cum spuneam, lider al Pieţii Universităţii, sub privirile la început contrariate ale tatălui, fostul cenzor, care iese până la urmă din joc, înţelegând că timpul său trecuse.

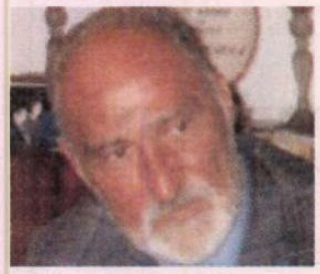
Ar mai fi multe de spus despre această carte complexă, despre ironie şi despre dezamăgire, despre referirile la mătuşile de la Tel Aviv, despre evreitate şi românitate, despre întrebarea şi despre regretul lui Cosaşu privitoare la plecarea lui Lucian Raicu din ţară („un critic literar de o originalitate ieşită din comun"), despre întâlnirile cu superinteligentul şi scepticul Monsieur Paul (Paul Georgescu), despre desele întoarceri cu gândul la ostaşul din anii '50 care se găsise să condamne o poetă pentru că vorbise prea mult despre sine.

Cartea complexă a lui Radu Cosaşu (sau a lui Oscar Rohrlich, dacă vrem) e de o mare bogăţie faptică, de o nemaiîncercată (de către alţii) sinceritate, captivantă prin stilul direct şi atrăgător. O citeşti fără să o poţi lăsa din mână. ■



**Să vedem mai întâi câteva accepţii ale verbelor *a suci* şi *a răsuci*, evident false slavisme, de la înţelesurile generale până la cele speciale şi chiar tehnice.**

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



# *Uriaşul, sârguinţa, răsucirea* (II)

După ce am urmărit dubla origine (dacică şi latină) a *uriaşului*, din *urrais* şi *surrexit* („*S-a sculat* din morţi") = *urrais* us dauthaim = *surrexit* e mortuis, *Matei* 27,64, să ne oprim acum la *sârg* şi *sârguinţă*, care provin din prezentul verbului *surgo, ere, surrexi, surrectum* = a se scula, a se ridica, a se înălţa, a creşte, a apărea: *surgere e lecto* = a se scula din pat, *surgere ad dicendum* = a se ridica să vorbească.

În *Matei* 27,63, în versetul anterior celui pe care l-am citat puţin mai înainte, avem un bun exemplu: „După trei zile *mă voi scula*" = afar thrius dagans *urrisa* = post tres dies *surgo*. Se observă lesne că în dacică avem şi aici tot *urrisa*, de la verbul *urraisan*, din care provine *uriaşul*, pe când în latină nu mai avem „afluentul" pentru *uriaş* care era perfectul *surrexit*, ci avem prezentul *surgo, ere*, din care s-a ajuns la *sârg*.

Cuvântul *sârg*, ca şi compusul său, *sârguinţă*, înseamnă străduinţă, hărnicie, silinţă, zel. Se crede, greşit, că l-am luat din maghiarul *sürgös*, când în realitate la venirea ungurilor noi ne străduiam de veacuri să fim cât mai sârguincioşi. E folosit, de asemenea, în locuţiunea adverbială *cu sârg*, însemnând iute, repede, îndată.

În cuvântul de astăzi se păstrează destul de mult din ridicarea şi zelul originii sale latine. Când te sileşti şi dai dovadă de râvnă şi hărnicie nu faci în fond altceva decât să te scoli, să creşti, să te înviorezi. În limba veche mai ales, *sârgul* şi expresia adverbială *cu sârg* sunt asociate verbelor de mişcare aşa zicând sârguitoare sau mobilizatoare, ba uneori acestea apar chiar în chip de completare alipită la verbul *a (se) sârgui*: „*Să sârguiască să vie* să-i lovească fără veste", spune Ureche. Sau, în Pravilă: „De va fura neştire vreun lucru care de va *sârgui să-l întoarcă* a cui au fost, să fie iertat". Sau „*Sârgui şi alergă* şi spuse bărbatului ei" (Biblia de la 1688). Sau: „Au şi *repezit* la Ion Vodă *să sârguiască, să vie mai de sârgu* cu oastea" (N. Costin). Sau: „Cât Bogdan îl auzea / *de sârg mi se repezea*" (Alecsandri). În sfârşit, la Coresi, cunoscutul verset biblic pe care l-am citat data trecută pentru a ilustra prezenţa *înlesnirii* („Ce este mai *lesne*..."): „Ce iaste mai uşor şi mai *cu sârg* a face, de acestea sau a zice *scoală* şi îmblă?", unde în latină pentru *scoală* avem *surge*, cuvânt care, aşa cum vedem, n-a dispărut, ci doar s-a mutat, în cadrul aceluiaşi câmp semantic, puţin mai înainte, sub forma construcţiei adverbiale *cu sârg*. Ar fi de altfel neverosimil, spun asta pentru eventualii cârcotaşi, ca în evoluţia de la latină la română transmisia să se efectueze întocmai, în structuri nemişcătoare, ceea ce face ca orice posibilă obiecţie de „infidelitate" sau „abatere" în mintea moştenitorilor care suntem noi să se dovedească mofturoasă şi nedreaptă.

Dacă verbele *surgo, ere, surrexi* şi *suscito, are* exprimau *scularea, ridicarea*, compusele lor, *resurgo, ere, resurrexi* şi *resuscito, are* au ajuns să exprime cu timpul nu doar reluarea şi accentuarea acţiunii, ci, în perioada creştină, *ridicarea din mormânt* şi *scularea din morţi*, adică învierea, ceea ce astăzi numim resurecţie sau resuscitare, recurgând la neologisme luate sau inspirate de limbile neolatine surori din Apus.

Ajungem astfel la cel de al treilea cuvânt din titlul acestui articol în două părţi, anume *răsucirea*.

Să vedem mai întâi câteva accepţii ale verbelor *a suci* şi *a răsuci*, evident false slavisme, de la înţelesurile generale până la cele speciale şi chiar tehnice.

Pe Cănuţă om sucit îl cunoaştem cu toţii. Uneori te suceşti singur şi te perpeleşti, alteori te sucesc alţii, ba chiar te sucesc şi te învârtesc. Există, la răsucirea sau ţesutul firelor, o unealtă numită chiar *sucitoare*.

Firul se suceşte prin întoarcere sau învârtire. În sens figurat, *a suci* pe cineva înseamnă a-l lua la întrebări. Tot figurat, *a se suci* înseamnă a se zbuciuma, a-şi frământa mintea pentru a ieşi dintr-o încurcătură sau pentru a găsi o soluţie. Mai înseamnă, tranzitiv şi reflexiv, a face să-şi schimbe sau a-şi schimba brusc poziţia corpului sau a unei părţi a corpului sau a se întoarce în altă direcţie. În expresia *a o suci* sau *a suci vorba* înseamnă a da alt sens sau alt înţeles convorbirii pentru a-şi ascunde gândurile, a ocoli adevărul. O altă expresie, *a suci şi a răsuici* (pe cineva) înseamnă a-l hărţui cu întrebări pentru a-l pune în încurcătură.

În verbul *a suci* parcă stăruie uneori înţelesurile biblice ale revenirii, ale reînvierii, ale întoarcerii de altundeva (nu doar ale întoarcerii sau torsului firelor). Iată câteva exemple „Asta ne-ar trebui, zise Ana, *sucind firul* gândului comun, să moară acum în toiul secerii" (Dan). Sau, la Arghezi: „Cântă lăstunii la fereastră, *sucind* ecourile în sute de câte cântece fărâme".

E greu de spus totuşi dacă în exemplele de mai sus stăruie sau nu reminiscenţe din sensul religios al învierii. Sigur este că *a suci* şi *a răsuci* sunt folosite frecvent cu sensuri laice, într-un plan strict material, de întoarcere (întors), de învârtire, de înapoiere („M-am *sucit înapoi* din drum") sau de încolăcire. Să nu uităm originea religioasă a colacului (din *colo, colere, colui, cultum*), poate şi a vârcolacului, în care s-ar putea să se fi împletit elemente de cult păgân şi de cult creştin. Vârcolacii ţin neîndoielnic de un cult religios, ca şi strigoii, moroii, ce se tot învârtesc, se duc şi se întorc, se sucesc şi se răsucesc între lumea celor vii şi lumea celor morţi. La Gorovei, vârcolacii „se suie la lună pe aţa ce s-a *sucit* într-o zi de duminică". Să mai amintim că, tehnic vorbind, cum ni se explică într-un vechi manual, firele „se zice acum că le *răsuceşte* fiindcă *le suceşte invers* (s.n.) de cum au fost sucite întâia oară fiecare în parte".

Ne putem întreba, fireşte, dacă şi când sensurile laice se împletesc cu cele religioase. Oare nu cumva *a o suci* înseamnă a-şi ascunde gândurile sau a da un alt înţeles vorbelor pentru a se eschiva de la întrebările incomode cu privire la înviere ale fariseilor dintotdeauna.

Sunt, desigur, cazuri în care nu putem avea dubii că mintea ne este *sucită* de cel viclean, care urmăreşte să ne întoarcă de la dreapta credinţă, cum ne avertizează mitropolitul Dosoftei: „Dracul, de-a vedea că te îndoieşti, va *răsuci* inima ta să nu ieşi de la voia lui".

În acest hăţiş semantic, în care se amestecă sensuri laice şi sensuri religioase, putem oare găsi o călăuză care să ne scoată la lumină? Examinând îndeaproape pasajele biblice în care apar verbele consacrate cu timpul în latină pentru a exprima învierea, anume *(re)surgo* şi *(re)suscito* (cu substantivele corespunzătoare: *resurrectio* şi *resuscitatio*), cred că am găsit o cheie. Această cheie sau explicaţie ne-o oferă existenţa în dacică a două verbe cu aceeaşi tulpină şi cu terminaţie asemănătoare, dar nu identică, iar în sufixele lor infinitivale rezidă diferenţa semantică a specializării.

Unul este *urraisan*, pe care l-am întâlnit cel mai des în exemplele citate mai înainte, şi pentru care Köbler dă echivalentul *surgo, surgere, surrexi, surrectum*, cu compusele lui *exurgere* şi *resurgere*. În germană: erstehen, sich erheben, aufstehen.

Celălalt este *urraisjan*, pentru care avem mai multe echivalenţe latineşti, atât în ordine exclusiv sau precumpănitor materială, cât şi în ordine spirituală: *elevare, erigere, exsurgere, resuscitare, suscitare*. În germană: zum Aufstehen bringen, aufrichter, erregen, erwachen.

Iată şi câteva exemple. În situaţiile în care în dacică e folosit cel de al doilea verb, *urraisjan*, avem de preferinţă în latină *suscitare*.

În *Matei* 8,25, când ucenicii, speriaţi de furtună, îl trezesc pe învăţătorul lor care adormise, verbul folosit e *a deşepta din somn*, în mod concret, eventual prin zgâlţâieli, ceea ce ne trimite la *răsucirea* în somn de pe o parte pe alta: „L-au deşteptat (*suscitarunt* eum = urraisidedun ina) zicând: Doamne, mântuieşte-ne, că pierim".

Ca echivalent latin pentru acest al doilea verb dacic, *urraisjan*, apar în mod curent, pentru cazurile concrete de ridicare (din *reduco*, cum am arătat mai de mult), verbele *elevare* şi *erigere*: „Şi apropiindu-se a *ridicat*-o apucând-o de mână" (*Marcu* 1,31), unde în vetus latina avem *erexit*, iar în Vulgata ne întâmpină *elevavit*.

Cele două verbe dacice, *urraisan* şi *urraisjan* acoperă însă şi o zonă comună, de interşanjabilitate. Din această zonă flu, cum era numită pe vremea când logica algebrică se ocupa de teoria ansamblelor sau a mulţimilor, pot fi extrase deopotrivă *suscitare* şi *surgere* pentru una şi aceeaşi realitate: învierea din morţi. Este cazul învierii lui Lazăr, care este incontestabil o înviere din morţi, dar nu este învierea din morţi la viaţa veşnică, dobândită prin judecata de apoi.

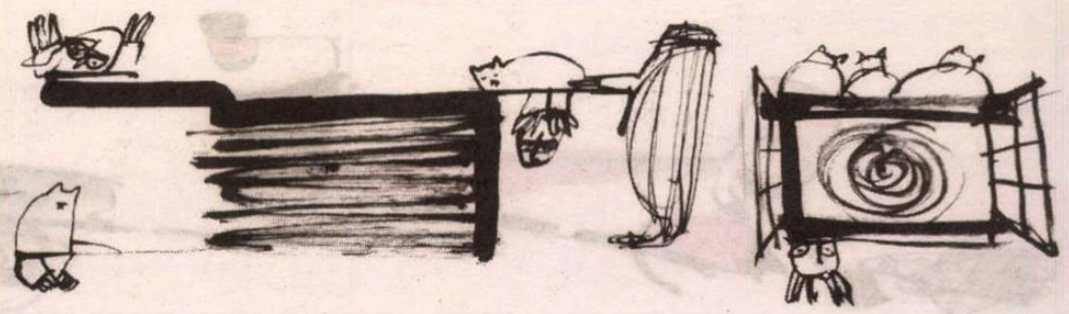
După învierea aşa zicând temporară şi pământească săvârşită de Iisus Hristos, Lazăr este sortit să mai trăiască un timp pe lumea aceasta, din care a înviat rămânând totuşi în ea , fără a ajunge în lumea de dincolo. Pentru acest tip de înviere e folosit verbul latin *suscitare*: „Lazăr, pe care îl înviase din morţi" = *suscitavit e mortuis*, ni se spune în *Ioan* 12,1, iar câteva versete mai încolo apare din nou sintagma *suscitavit e mortuis*, când ni se vorbeşte despre iudeii veniţi să-l vadă pe Lazăr, pe care Iisus îl înviase din morţi (12,9). Preluarea din latină în română nu funcţionează însă întocmai, şi aşa se face că noi nu putem spune astăzi că Lazăr a fost *răsucit din morţi* (eventual *răsucit dintre morţi*) deşi în latină, în cazul lui Lazăr, s-a folosit *suscitavit a mortuis*, ci spunem *a înviat din morţi*. Verbul *a suci* (cu compusul *a răsuci*) se foloseşte numai în sintagma *a (se) suci* ori *a (se) răsuci* în mormânt.

Mai există un pasaj în care diferenţa de folosire dintre verbele *resuscitare* şi *resurgere* pare să ne indice că nu avem de a face cu o inovaţie pe teren românesc a non-interşanjabilităţii cu pricina, ci originea ei se află chiar în latină. Iată pasajul din *Întâia epistolă către corinteni* ce pare să se afle la originea specializării celor două verbe mai sus pomenite în expresii diferite legate de morţi, respectiv de morminte: pe când *răsucirea* este numai în morminte, învierea este, în schimb, atât din morţi, cât şi din morminte.

Capitolul se intitulează chiar *Învierea Domnului şi învierea noastră*. Apostolul, care a propovăduit învierea din morţi a lui Iisus Hristos, îşi vede misiunea subminată de neîncrezătorii care („cum zic unii dintre voi...?") tăgăduiesc învierea morţilor, făcând să se năruie însăşi perspectiva mântuirii (versetele 13-14): „Dacă nu este înviere a morţilor (*resurrectio* mortuorum), nici Hristos n-a înviat (non *resurrexit*). Şi dacă Hristos n-a înviat (non *resurrexit*), zadarnică este atunci propovăduirea noastră, zadarnică şi credinţa noastră".

Până aici s-a folosit verbul *resurgo, ere*. De aici încolo, într-un alt cadru, mai restrâns, închis ca într-o cutie în cadrul cel amplu al întregului capitol, se va folosi de două ori la rând, în mod compact, verbul *suscitare*. Acest cadru nou şi de o altă natură, referitor la mărturia apostolilor, care s-ar putea dovedi falsă dacă s-ar adeveri ipoteza celor ce tăgăduiesc învierea, justifică pentru Ieronim folosirea verbului *suscitare*, intercalat brusc în seria mai lungă a obişnuitului verb *resurgere*: „Ne aflăm încă şi martori mincinoşi ai lui Dumnezeu – îşi continuă Apostolul argumentaţia în versetul 15 – pentru că am mărturisit împotriva lui Dumnezeu că a înviat pe Hristos (quod *suscitavit* Christum), pe Care nu L-a înviat (quem non *suscitavit*) dacă deci morţii nu înviază (si mortui non *resurgunt*). De remarcat că pentru acţiunile din planul ipotetic este folosit tot verbul de care ne ocupăm aici, anume *resuscitare*, şi în versiunea anterioară Vulgatei pe care o reconstituie Gabelenz şi Loebe: quod *resuscitavit* Christum, quem non *resuscitavit*."

De aceea *răsucirea* e în mormânt, iar *resurecţia* este din morţi. În încheiere pentru a face legătura cu celelalte cuvinte ale mănunchiului, cei ce se ridică din morminte la înviere, sculându-se *de sârg* sau *cu sârg*, devin *uriaşi*. ■





**Colocviul Internaţional intitulat *(Im)pudoarea în cultura română* s-a desfăşurat la Institutul de Romanistică, subordonat Universităţii din Viena.**

# La Viena, despre (im)pudoarea din cultura română

Am fost la Viena, pentru prima oară, în 1995, în vederea unei documentări pentru teza mea de doctorat. Revederea, după două decenii, a capitalei „marii împărăţii de odinioară", cum zicea Blaga, mi-a fost prilejuită tot de un motiv ştiinţific: participarea la un Colocviu Internaţional organizat, la mijlocul lunii mai, respectiv între 13-15 mai a.c., de Institutul de Romanistică din Viena. Deschiderea colocviului a avut loc la Ambasada României din Republica Austria, unde am fost primiţi de domnul Călin Ţânţăreanu, ministru-consilier şi prim-colaborator al ambasadorului (Excelenţa Sa, ambasadorul Bogdan Mazuru, fiind plecat din localitate).

La colocviu au participat cadre didactice, critici şi istorici literari, lingvişti, romancieri, eseişti şi traducători din Austria, România, Elveţia, Olanda şi Republica Moldova. Organizat de prof. univ. dr. Michael Metzeltin (membru al Academiei Austriece şi membru de onoare al Academiei Române), dr. Petrea Lindenbauer şi dr. Florin Oprescu, de la Institutul de Romanistică, acest colocviu a plecat de la ideea că termenii de „pudoare" şi de „impudoare" sunt prezenţi „în fiecare societate în contexte istorice şi sociale diferite şi joacă un rol important la construcţia identitară, prin raportarea la normele sociale acceptate într-un anumit context istoric". Tocmai de aceea, colocviul şi-a propus „să aducă în discuţie întrebări precum: este «impudoarea» un concept demn de a fi observat, analizat, clasificat? Este acesta un subiect sau o temă destul de «academică»? Este sau nu mai (im)pudică lumea noastră românească decât altele?" Au fost întrebări care şi-au găsit răspunsurile în comunicările prezentate de Michael Metzeltin, Petrea Lindenbauer, Mădălina Diaconu şi Florin Oprescu (Viena), Magda Jeanrenaud (Iaşi), Alex Drace-Francis (Amsterdam), Ioana Pârvulescu, Rodica Zafiu şi Liviu Papadima (Bucureşti), Otilia Hedeşan (Timişoara), Ilie Rad (Cluj-Napoca), Vasile Spiridon (Bacău), Christina Vogel (Zürich) şi Tatiana Ciocoi (Chişinău). Lucrările colocviului vor fi publicate, într-o primă versiune (engleză), la cunoscuta Editură Peter Lang, profilată pe tipărirea de lucrări academice.

Participanţii la colocviu au vizitat şi Institutul Cultural Român, partener al colocviului, alături de Universitatea din Viena, Ambasada României în Republica Austria, Vienna Insurance Group, Institutul Limbii Române şi Societatea Austro-Română. Am fost primiţi de doamna Irina Cornişteanu, directoarea instituţiei. Am putut vedea impresionanta bibliotecă a institutului, ca şi paleta bogată de activităţi care se organizează aici.

Am reţinut lansarea volumului lui Lucian Blaga, *Über das philosophische Bewusstsein / Despre conştiinţa filozofică*, tradus de Rainer Schubert (consultant: dr. Mădălina Diaconu) şi apărut la Editura Frank & Timme, din Berlin, în acest an. Este al patrulea volum tradus în germană din filosofia lui Lucian Blaga, după *Die luziferische Erkenntnis / Cunoaşterea luciferică* (Lit Verlag, Viena, 2012), *Das dogmatische Weltalter / Eonul dogmatic* (Lit Verlag, Viena, 2014) şi *Die transzendente Zensur / Cenzura transcendentă* (Frank & Timme, Berlin, 2015), ceea ce ne aminteşte de visul lui Constantin Noica, de a vedea tradusă opera filosofică a lui Lucian Blaga în limbi de circulaţie internaţională.

Colocviul s-a desfăşurat la Institutul de Romanistică, subordonat Universităţii din Viena. Primul curs de limba română de aici l-a ţinut, în 1863, Adolf Mussafia, mare profesor de limbi romanice, ale cărei prelegeri au fost audiate, mai târziu, şi de Mihai Eminescu. În 1892, titularul Catedrei de Limbi romanice ajunge Wielhelm Meyer-Lübke, devenit membru al Academiei Române, care a pus bazele Institutului Român, încredinţând conducerea acestuia tânărului filolog ardelean, Sextil Puşcariu, care a rămas în fruntea acestuia până la plecarea sa la Universitatea din Cernăuţi. Două fotografii mari de pe hol le eternizează şi astfel memoria celor doi vestiţi romanişti. După Revoluţia din 1989, au ţinut cursuri de limba română la Viena Mircea Cărtărescu, Laura Cheie, Ioana Pârvulescu, Liviu Papadima, Felicia Giurgiu, Andrei Corbea, Gabriel Kohn, Eugen Munteanu, Hans Dama, Emil Ionescu, George Achim, lector de română fiind în prezent timişoreanul Florin Oprescu (informaţii interesante despre acest institut pot fi găsite şi în articolul *Români la Universitatea din Viena: Michael Metzeltin, Petrea Lindenbauer şi Mădălina Diaconu*, semnat de Ioana Revnic şi publicat în **România literară**, nr. 8 din 2013).

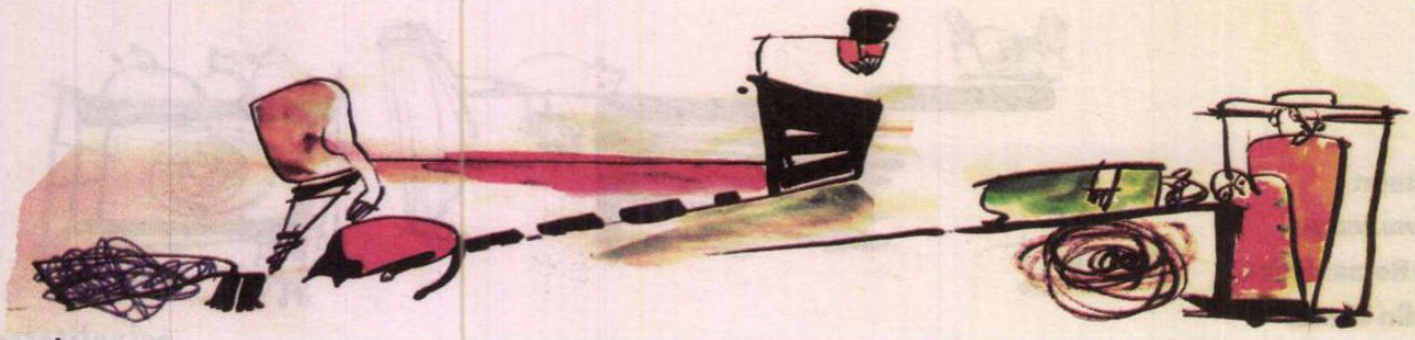
În afara programului colocviului, am putut vizita obiective culturale şi turistice din Viena. Personal, am revăzut palatele Schönbrunn şi Belvedere, Stephansdom şi Votivkirche, dar şi noua clădire a Bisericii Ortodoxe Române din Viena, situată în Simmeringer Hauptstrasse, o cale care, cum spunea părintele paroh, dr. Nicolae Dura, „leagă Apusul de Răsărit. Pe acest drum au venit în Viena Mihai Viteazul, Horea cu suspinele Transilvaniei, Tudor Vladimirescu, Eminescu, Slavici, Ciprian Porumbescu, George Enescu şi atâţia alţi mari romani. Aici, în gara de răsărit, au fost aduse, în 1914, şi moaştele Sf. Ioan cel Nou de la Suceava". Impresionant şi bustul lui Mihai Eminescu, din faţa bisericii, având pe soclu o strofă din *Luceafărul*, tradusă în germană de Mite Kremnitz. Vechea capelă, situată în spatele Burgtheater-ului, pe Lovellstrase nr. 8, a rămas în funcţiune, inclusiv pentru istoria pe care o are în spate. Aici a funcţionat, între 1919-1921, Societatea „România Jună", cum atestă şi placa de pe zidul clădirii (în 1971, la centenarul Societăţii „România Jună", Asociaţia Studenţilor Comunişti din România a dezvelit o placă atestând acest lucru, dar semnată doar Asociaţia Studenţilor din România, fără termenul comunist!).

În afişierele stradale şi în staţiile de metrou abundă afişe cu fotografia (din ultimii ani) a împăratului Franz Joseph, de la a cărui moarte se împlinesc 100 de ani, în toamna acestui an. Dintre cele patru expoziţii organizate cu acest prilej, am văzut-o pe cea din Palatul Schönbrunn. Într-un mic filmuleţ, s-au putut vedea câteva secvenţe cu întâlnirea, de la Budapesta, dintre regele României, Carol I, şi împăratul Franz Joseph, care era şi rege al Ungariei. Impresionantă şi ceremonia de înmormântare a împăratului, din noiembrie 1916, într-o Europă aflată în plin război mondial. Alte afişe anunţau două prezenţe muzicale româneşti: Angela Gheorghiu şi... Conect-R (e adevărat, afişul acestuia l-am văzut într-un cartier mărginaş al Vienei).

Am regăsit Viena neschimbată şi la fel de liniştită ca acum două decenii. Nici măcar demisia cancelarului austriac, Werner Faymann, pe fondul crizei emigranţilor, sau campania electorală prezidenţială, în plină desfăşurare, nu-i putea scoate pe vienezi din lumea lor aşezată şi cumpătată. Ne aflam înaintea celui de-al doilea tur de scrutin al alegerilor prezidenţiale, în care, pentru prima oară în istoria postbelică a Austriei, candidaţii celor două mari partide politice ale ţării, cel Social-Democrat şi cel Conservator, au fost eliminaţi din primul tur, încât în turul II urmau să se confrunte Norbert Hofer, candidatul de dreapta al Partidului Libertăţii (*Die Freiheitliche Partei Österreichs* FPÖ), respectiv fostul lider al verzilor, Alexander Van der Bellen. Am văzut afişele celor doi candidaţi, puse doar în locuri permise, nu ca la noi, pe toţi stâlpii, în vitrine, ganguri etc. E adevărat că unele afişe, puţine, ale lui Hofer erau vandalizate, rupte sau inscripţionate cu zvastica nazistă ori cu cifrele 88, o prescurtare codată de la Heil Hitler! (H fiind a opta literă a alfabetului).

Am regăsit Viena, cum spuneam, la fel ca în urmă cu două decenii: curată, civilizată, multiculturală, cu aceleaşi străzi şi cafenele, cu aceleaşi ziare (unele de pe vremea lui Eminescu, precum „Die Presse"), cu lucruri din piatră, făcute să dureze parcă o mie de ani. Iar vienezii sunt tot aşa cum îi vedea Ion Codru Drăguşanu, la 1882: *„Nu-şi pregetă, întrebând ceva, a merge cu tine departe, ca să-ţi arate; în fine, sunt serviabili şi buni, cum se zice la noi, ca pâinea cea bună"*.

■ Ilie Rad



poezie

# Pantea Aurel

Dinspre tine vin numai șoapte,
cu tine urcă în oraș amurgul,
un grai fără seamăn seamănă melodii,
că tot trupul îți cîntă,
te-am văzut cum priveai trecătorii
ochii tăi secerau chipuri, în vechimile
serii,
cineva a povestit odată despre cum
apari în desimi de aparențe,

cum pe chipuri se așează lumini străine

și pe străzi plutește o răcoare

ieșită din respirații de demult
în preajma ta
toate de aici
își găsesc apusul,
pînă cînd mîinile tale mîngîie ceva
molatic,
și întreg orașul se înalță,
încît se vede surîsul crîncen,
doar el, surîsul crîncen al unei fețe
enorme

*

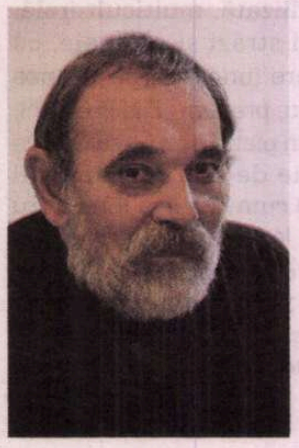
Mișcările tale moi,
trupul în surdină

invită la înverșunate descrieri,
ți-aș scoate zilele din trup,
ți-aș aresta trecutul, cînd nu te știam,
să nu mai simt palpitul altei vieți
prinse încă în memoria ta,
cînd mergi prin cameră, neatentă,
și atingi cu gamba mobilele,
cu chipul încă prins în voluptate,
îmi auzi privirea cum îți înfășoară
coapsele,
încet, ca o insinuare,
iar tu chiar prinzi privirea aceea
și o depeni, și te înfășori cu ea,
atrăgîndu-mă, pînă cînd nimic
nu ne mai desparte,
pînă cînd îmbrățișarea noastră
nu mai lasă nici un loc
pentru moarte

*

În semiumbra camerei,
afară e după amiază,
toate clipele plutesc leneșe,
amintirile s-au retras,
în prezența tandră,
trupul tău destins
oferă pîine luminii

*



Amintirile cu tine
sunt animale blînde,
vizitînd prezentul
cu mii de ochi,
din acea noapte, cînd ai făcut să se
nască
în adolescent
privirea de bărbat,
de atunci în inima mea
au început pregătirile pentru moarte,
trupul tău de odinioară a strecurat în
fiecare celulă
a trupului meu
narcoze străvechi,
știu că nu am scăpare,
dar febra acelei nopți de dragoste
poate fi urma unei ferocități
în care învierile alunecă fericite spre
moarte

*

Dacă ai fi plecat atunci,
s-ar fi prăbușit zile peste zile,
aș fi văzut ce ar mai fi rămas
după ce, în disperare,
timpul
ar fi zidit ultima citadelă,
să nu se vadă sumbra goliciune din care
se naște,

dar ai rămas
și frumusețea ta s-a hrănit
cu măștile pe care le ia fiecare clipă,
aparențe care m-au sedus,
fără să-mi spună cineva
că aș umbla prin frumoase grădini,
ale unei călătorii, din care nici unul din
noi,
pentru nimic în lume, nu ar fi putut lipsi,
ca să se împlinească
neștiutul pe care amîndoi îl purtăm
nu se știe unde

*

Nu îmi vorbești, Doamne,
nu ai loc de lașitatea și justificările mele,
Tu ești tăcerea în vertigiu din rumori,
nu am nimic să Te cheme,
dar Îți simt prezența în pata însîngerată
din începutul și sfîrșitul
fiecărei zile,

stau în trufia rugăciunii
și graiurile mele se prefac în cenuși

*

Katia privește florile de maci
din grădina noastră sălbatică.

știu, lirismul e o afacere minoră, acum,
în oameni detracați

*

Pentru atîta viață, adunată în exploziile
dragostei, gîndește-te,
coapsele ei lenevite, după frenezii,
surîsurile obosite, ademenind,
sînii potoliți, după febre mari,
pe un cîmp, noaptea,
ar fi nevoie de o la fel de puternică
moarte,
ca să nu reînvie patima crudă,
dar ea va reveni, precum vor reveni și
privirile ce vor să spună
că după ele nu mai urmează nimic

*

Cînd ești pregătit pentru o singurătate
netrăită de nimeni pînă la tine,
nici măcar închipuită,
nici chiar egoismul tandru feroce al
îndrăgostiților
nu o presupune,
nu mai e nimic de făcut,
vremea trăită se înghite pe sine,
chipurile se retrag,
călătoriile făcute ți se înfățișează ca
fantasme ale altcuiva,
atunci poți privi bestia în ochi,
fără teamă, fără cruțare

*

O noapte întreagă cu morți dragi
mi te aduce, acum, fragilă
dintr-o primăvară îndepărtată,
tatăl meu murise în aceeași noapte, cînd
noi ne celebram dragostea
într-o vreme brună,
asta se vedea pe toate chipurile,
iar tu, printre femei în negru și plînsete
erai însăși inocența derutată,
toți te îmbrățișau,
purtînd pe chipuri viața și o tristețe
venită din scurte priviri spre cel mort,
era un april crud, strigat de exploziile
anotimpului.
Acum, în silozul de întîmplări de după
aceea, privirile tale
de atunci
revin și fac din nou imposibilă moartea
dragostei

*

*Katiei*

Atît de subțiri sunt, uneori, granițele
dintre ceea ce sîntem,
acum,
și ceea ce nu vom mai fi,
încît intrăm, fără să știm,
în tăceri fluide,
de unde doar o voce a cuiva, ce ni s-a
dedicat cu totul
ne mai poate întoarce.
Simțim chemarea ei dintr-un trecut
în care locuiam
și care, parcă speriat,
de acele tăceri fără capăt,
ne inundă cu atîtea amintiri,
că putem face drumul îndărăt,
purtînd păreri de rău și chemări abia
născute,
și promisiuni
despre care n-avem de unde ști
că s-ar fi împlinit vreodată

*

Timpul, știai și tu,
e doar mătase fărîmițată
peste o voluptate feroce.

Eram blînzi ca sacrificații,
după ce au întrevăzut
liniștile fără sfîrșit ■

**termenul-cheie era „supoziție tacită”: viziunea pe care o împărtășește un gînditor fără ca măcar să fie conștient de ea.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Menhirul rece

**În memoria generației mele, de Mircea Flonta se leagă imaginea profesorului excelînd în claritatea gîndurilor. De o punctualite bătînd în tipicărie nemțească, purta mereu cămașă cu sacou, obicei la care nu renunța nici în zilele toride din preajma sesiunii.**

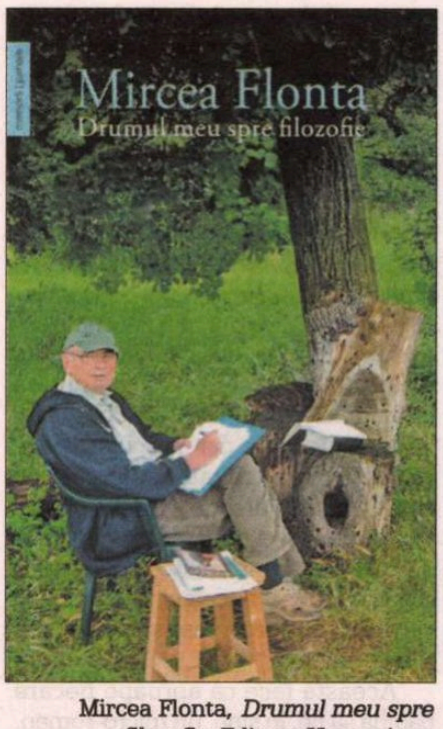
Se așeza la catedră, își arunca privirea pe un caiet de notițe și apoi vorbea liber despre tema aleasă. Vocea puternică îl ajuta să răzbească în ultimul colț al aulei, în vreme ce mintea îi zbîrnîia sub obsesia rigorii: urmărea o temă pînă în pînzele albe, pentru ca la sfîrșit să vezi cum distincțiile se așezau disciplinat, ca soldații destoinici, în două tabere opuse. Frumusețea e că, în loc să-și declare preferința pentru una din ele, Flonta ne arăta că, dacă taberele nu se împacă, nu e pentru că argumentele de care fac uz sunt șubrede, ci pentru că premisele pe care se sprijină sunt contrare. Termenul-cheie era „supoziție tacită”: viziunea pe care o împărtășește un gînditor fără ca măcar să fie conștient de ea. După cum îi este viziunea așa-i va fi și poziția în cursul polemicilor.

Prin grija pentru protocol, Mircea Flonta semăna cu Dragan Stoianovici, al cărui costum, cu cravata încheind ultimul nasture al gulerului, făcea parte din formula lui intimă. Stoianovici fără cravată era o ipoteză absurdă, un *ens privativum*, o privațiune imposibil de gîndit, la fel cum Flonta fără sacou era un oximoron, un *ens negativum*, o negație pe care mintea n-o putea cuprinde. Cu o ținută hieratică, în care spinarea și-o ținea dreaptă pînă la scrupul milităresc, Stoianovici avea aceeași mină severă ca Flonta, atîta doar că primul avea o tentă cordială cu neputință de găsit la al doilea. Primul preda logica, al doilea teoria cunoașterii, și dacă îi invoc laolaltă e pentru că aparțin aceleiași categorii de profesori: meticuloși în expunere, cu o coerență de cristal în înfățișarea distincțiilor. Dar la examen, cristalul dispărea și apărea sabia, Flonta fiind de o exigență mergînd pînă la cruzime: îți dădea nota pe care o meritai, fără nici o abatere inspirată de simpatii ascunse. Deșteptăciunea lui nu răbda indulgența, onestitatea nu îi permitea concesii. Dacă printre calificative ar fi existat verdictul de tăiere a capului, Flonta l-ar fi dat fără ezitare ignoranților. În ochii lui, să nu știi la examen era o dezonoare cu neputință de spălat.

În plus, la Flonta severitatea era însoțită de o scorțoșenie arțăgoasă de ardelean sadea, căruia umorile zgomotoase ale regățenilor îi provocau tresăriri de iritare. Parcă un brîu nevăzut, ca un nimb rece de rigiditate pedagogică, îl ținea departe de studenți. Semăna cu un urs morocănos, fără înclinații duioase, un ins ferecat într-o platoșă aspră, din care spiritul ludic se furișase înspăimîntat. De aceea, nu doar că nu-ți îngăduiai bezele cu profesorul, dar nici măcar nu-ți trecea prin cap că ai fi putut-o face. Te aflai în fața unui aparat ce bătea metronomic tactul fiecărui curs, în virtutea unei cadențe din care emoția fusese alungată. Aducea cu o capsulă etanșă, prin pereții căreia iradierea spiritului nu putea trece decît dacă mai întîi se golea de vibrația sufletului. Un menhir impunător, predîndu-și impecabil materia, dar un menhir ce transmitea o răceală din fața căreia te retrăgeai crispat. Atunci am înțeles că un profesor te poate lămuri fără să te miște, te poate convinge fără să te tulbure, îți poate explica fără să-ți insufle vreo undă de entuziasm. În ființa lui Flonta, timbrul liric se stinsese cu totul, pentru a lăsa liberă lumina egală a rațiunii. Lîngă el, patima filosofiei izbucnind ca manie celestă, acea manie cînd vrei să rupi cerurile și să răstorni canoanele, nu apărea. A gîndi sub imperiul lui *impetu animi* (al imboldului sufletesc), din dorința patetică de a înfiora auditoriul, nu intra în vederile lui. Pur și simplu latențele congenitale nu-i înlesneau o asemenea ostentație. Pe scurt: un mare profesor croit dintr-un aluat dificil, pe jumătate introvertit, pe jumătate coleric, un intelectual de interior, simțindu-se mult mai bine printre cărți decît printre semeni.

Toate aceste trăsături le-am regăsit în *Drumul meu spre filozofie*, un volum pe care numai ilicit l-aș putea numi autobiografic. Să-i ceri lui Mircea Flonta să vorbească despre sine e cum i-ai cere un preot ca, dîndu-și jos patrafirul, să țină slujba în pielea goală. Noțiunea de spovedanie nu intră în ecuația minții sale. Gîndul că și-ar putea dezvălui intimități i se pare o indecență, iar gestul de a depăna amintiri pitorești l-ar resimți ca pe o vanitate. Din acest motiv, volumul e refacerea itinerei filosofice pe care mintea lui a pășit din liceu și pînă în prezent.

Detaliile de viață sunt atît de sărace că abia de poți încropi un portret: copil venit de la țară, Mircea Flonta trăiește mirajul actului educativ la un liceu din Arad și apoi se înscrie la Facultatea de Filosofie din Cluj, în 1951. Desființarea facultății îi îndreaptă pașii spre București, unde va absolvi Filosofia în 1955, cînd va deveni preparator la aceeași facultate.




**Mircea Flonta, *Drumul meu spre filozofie*, Editura Humanitas, București, 2016, 322 pag.**

Ambele decizii, de a pleca la București și de a deveni preparator, nu i-au aparținut. Alții au decis în locul lui. De aceea destinul l-a ajutat prin mijlocirea întîmplării. Din 1955 și pînă în 1967 va preda materialism dialectic și istoric, o tortură pe care o descrie amănunțit în prima jumătate a cărții. E uimitor cît de lung a fost tributul pe care profesorul a trebuit să-l plătească epocii. Să-ți intoxici mintea cu masoreții marxismului e un marasm de pe urma căruia nimeni nu scapă fără sechele. Anul de cumpănă a fost 1972, cînd a putut pleca cu o bursă Humboldt la München, scăpînd de propaganda de la catedră. În Germania se va adînci doi ani în filosofia limbajului și în gnoseologie. Întors în țară, se va strădui să predea teoria cunoașterii sub paravan marxist, împăcînd filosofia cu ideologia. Prudent, are grijă să nu iasă în evidență pentru a nu culege represalii. Va face cît mai puține concesii într-un climat în care, fără compromisuri, dispăreai în neant. Dar cu adevărat liber să predea ce va dori va fi după 1990, cînd va deveni profesorul al cărui ștaif l-am schițat la început. E o modestie bizară în toată cartea, autorul recunoscîndu-și lacunele de pregătire, tocmai el, a cărui cultură impune celui mai pretențios judecător. E o artă de a se pune în umbră pe care autorul o desfășoară aici.

Estetic vorbind, cartea e anostă, fiind scrisă într-o limbă inertă, fără ferment literar. Mircea Flonta nu are înlesniri de stil. Îl preocupă ca nuanțele să fie clare, fără a da atenție la cît sunt de inexpresive. Neavînd drojdia prozodiei, frazele se așază sec, într-o procesiune placidă. Cine nu-i cunoaște persoana își va pierde treptat motivația lecturii, cauza stînd în smalțul tern al limbii.

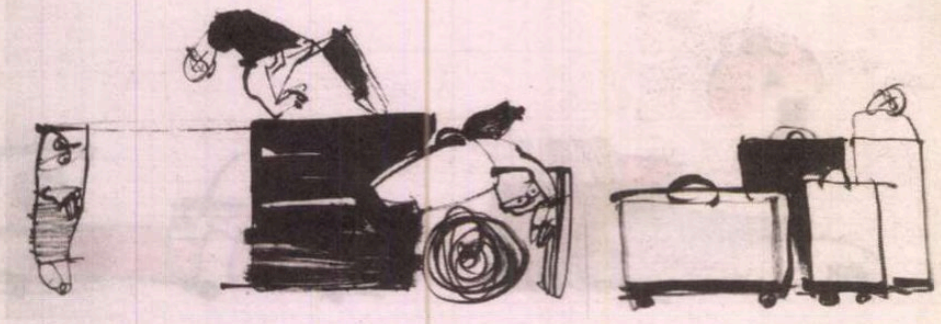
Dar autorul reintră în pielea gînditorului cînd atinge o temă aparte: unde e de găsit marea filosofie? În metafizică sau în filosofia limbajului? În gnoseologie sau în filosofia analitică? Răspunsul lui Flonta e diplomatic, vrînd să împace toate taberele: dacă există mai multe genuri filosofice (specialități), între ele nu poți face o ierahie. De aceea, marea filosofie nu e privilegiul unui gen anume. Fiecare gen cu capodoperele lor, dar genurile nu pot fi așezate pe verticală în „superior” sau „inferior”. Cine alege filosofia limbajului și ocolește metafizica nu o face pe baza unor argumente raționale, ci pe seama unor predispoziții intime. Pur și simplu într-acolo îl trage flerul lăuntric. La fel, cine se regăsește în ontologie mai mult decît în filosofia minții nu poate spune că prima e superioară pe motiv că marile probleme (sensul și adevărul vieții) sunt de găsit în ea, în vreme ce filosofia minții se ocupă cu teme minore, prozaice, de o tehnicitate aridă.

Înclin a-i da dreptate profesorului. Ne alegem acea ramură din filosofie către care suntem împinși de latențele native. Și acolo unde mă simt în elementul meu, acolo voi declara solemn că e marea filosofie, uitînd că un altul se va simți stingher în același loc. Singurul impas vine din neputința unor autori de a insufla entuziasm estetic. Cînd citesc Nietzsche sau Kierkegaard îmi crește tonusul minții, dar cînd citesc Rorty sau Kripke mă golesc de pofta de a mai medita asupra lumii. La Mircea Flonta se întîmplă invers: cercetarea analitică îl atrage, în vreme ce eseistica sprințară îl indispune.

O carte al cărei autor e mai valoros decît lasă să transpară din paginile ei. ■

## Alte apariții recente

- Dumitru Ion Dincă, *Prințul captiv, Epistolele de la Elsinore*, Editura Tracus Arte, București, 2016, 86 pag.
- Alexandru Mihalcea, *Călău și victimă*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2015, 418 pag.





**Romane precum acesta nu pot apărea decît în literaturi „evoluate" şi evolutive, indiferent dacă prin metabolismul cultural propriu sau prin racordare la modele externe.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Carnet de însemnări (I)

**Un roman excepţional este *Compunere cu paralele inegale* de Gheorghe Crăciun; şi de data aceasta încep cu „verdictul" critic pentru a exprima nu numai o judecată de valoare, ci şi una asupra romanescului, frecvent pus sub semnul întrebării, al cărţii.**

O carte apărută în 1988, spre finalul (încă neghicit) al regimului trecut, şi care acoperă două realităţi complementare: una strict ideologică şi, prin directive, socială, de o mizerie şi o degradare macro fără precedent; şi una pur literară, în care scrisul lui Crăciun presupune o strălucită tradiţie culturală şi o evoluţie a prozei româneşti în chiar intervalul istoric opresiv şi mizer.

Romane precum acesta nu pot apărea decît în literaturi „evoluate" şi evolutive, indiferent dacă prin metabolismul cultural propriu sau prin racordare la modele externe. Ele implică şi exprimă o conştiinţă rafinată, nu doar a scriitorului „optzecist" şi a personajului său care o văd, aşa, pe a lui Holban – ci şi a cîmpului de receptare în care *Compunere*... a apărut. Într-un mod aparent paradoxal, literatura română la finele epocii comuniste era mai pregătită pentru un astfel de roman decît este ea astăzi, cînd romanele consumabile au adus multe situaţii epice în derizoriu. Reeditarea devine mai riscantă decît publicarea în ediţia primă (de regulă lucrurile stînd invers). Standardele critice şi publice din anii '80 pentru proza autohtonă sînt mai înalte decît cele de azi, iar riscul major al noii ediţii era ca, la relectură, arta prozatorului să ni se pară prea încărcată şi obosită.

Unul dintre cei mai importanţi susţinători ai prozatorului, Ovid S. Crohmălniceanu, remarca încă în 1988 particularitatea de lectură, de viteză a ei, în cazul celui de-al doilea roman semnat de Crăciun. Acesta nu poate fi citit rapid, nici măcar „normal", dat fiind că nu are acea „transparenţă" a scrisului, „adică natura lui direct referenţială la o realitate cunoscută"; atenţia cititorului va fi solicitată deopotrivă de scrisul „însuşi". Aş completa prin aceea că la viteza, mult încetinită, a lecturii, la lentoarea ei contribuie nu doar descriptivismul minuţios al prozatorului şi căutarea maniacală a nuanţei exacte, fără atribuiri figurate, ci şi structura romanului. *Compunere*... se citeşte cu o atenţie reclamată de fiecare fragment şi distribuită pe mai multe planuri; iar Nicolae Manolescu punea, tot în 1988, punctul pe i: „nu ne putem concentra deodată asupra a două focare de interes şi sîntem siliţi să alegem: ca să devină relevante personajele ori subiectul, trebuie să se banalizeze formula şi invers".

Autorul a avut curajul de a încărca la maximum, cu observaţie psihologică, reflecţie morală, rescriere intertextuală, pastişă culturală, detaliere realistă, introspecţie, expresie la cald, în însemnări private ori adresate, un roman cu o structură deschisă. Schimbările de perspectivă constituie regula, iar „centrul" se „mută" de la un personaj la altul, dintr-un plan temporal îndepărtat în cel al prezentului scriptural, ba chiar, în interiorul unei scene, de la un personaj acţionînd aşa zicînd exterior, vorbind, gesticulînd, şi acelaşi personaj observîndu-se şi analizîndu-se, sub ochii unui autor de la palierul narativ superior. S-a vorbit destul de mult, şi pe drept cuvînt, despre reforma „optzeciştilor" în captarea limbajului străzii şi în transcrierea lui nemediată stilistic; dar mai puţin despre această disponibilitate uimitoare, pe care Crăciun o are, de a umple pînă la vîrf proza nu cu discursuri eseistice de zeci de pagini, rulate de o aceeaşi gîndire dintr-un acelaşi unghi, ci, pe verticală, cu numeroase şi atît de diferite registre.

Aceasta face ca aproape fiecare pagină să fie, în sine, un micro-roman. Efectul totalizant nu se mai obţine pe parcurs şi prin acumulare epică, precum în romanul tradiţional, ci prin secţiuni transversale operate în interiorul fiecărui capitol. Între capitole, oricît de diferite ar fi, există şi „link-uri", nu numai coduri de contiguitate şi reciprocitate. Pe lîngă raportarea de plan larg, explicită, tematizată între povestea de dragoste dintre Dafnis şi Cloe şi cele ale bietelor personaje din România anilor '80, apar şi marcaje însoţind călătoria aventuroasă a lecturii. Altfel spus, dacă în multe pagini din roman sînt eliminaţi conectorii sintactici, pentru ca fraza scrisă să ia ritmul şi turnura vorbirii, deodată cu „conspectul" ei, cu stenografierea existenţei, capitole din sfere diferite sînt legate prin conectori simbolici.

În finalul celui dintîi, după schimbările frecvente de persoană gramaticală, o vedem pe Luiza, soţia lui Vlad Ştefan (profesorul de desen pe care îl vom regăsi în *O sută optzeci de minute* aşteptînd în gară, în orele de întîrziere a trenului, cu un carnet de însemnări la îndemînă), alergînd spre bucătărie, după o rapidă şi plăcută partidă de sex cu soţul pe care-l cicăleşte. Cadrul e un bloc de zece etaje cu „confortul" ceauşist, iar momentul din viaţa familiei este fixat de vîrsta fetiţei, pe a cărei fugă afară, la joacă, părinţii rămaşi singuri se pot acupla. Totul ar putea fi sordid – şi este – în realismul microscopic al lui Crăciun, dar, aici, nu atît prin insistenţă asupra detaliilor, cît prin sugestia repetabilităţii, a condiţiei de familist în România blocurilor cu zece etaje în anii „epocii de aur". Mizeria, degradarea sînt sistemice, lipsa de aer şi sufocarea sînt generale, căutarea de refugii, oriunde, nu îl individualizează ca personaj excepţional pe Vlad Ştefan.

Lucrurile sînt cam la fel, cam peste tot – şi din cenuşiul dezolant şi repetitiv al mediului fiecare personaj îşi va face, pe cont propriu, strategiile de îndepărtare. După plăcutele minute de sex conjugal, pe fundalul sonor al televizorului rămas deschis şi al ţipetelor „lungi" de copii de afară, Vlad revine în „culcuşul ocrotitor al închipuirii". Iar acum, la finalul capitolului, închipuirea lui va fi proiectată chiar asupra nevestei care, după consumarea partidei de sex, fuge spre bucătărie fiindcă „se ard cartofii". În romanul nostru modern interbelic personajele au timp şi dispoziţie pentru încadrarea eroticii şi a sexului într-un complex sentimental-intelectual, între un preludiu lungit pervers şi un veritabil ceremonial post-coitum. Acolo timpul romanului curge altfel, nefiind timpul social, mizerabil din romanul lui Crăciun, ci mai degrabă acela dilatat şi sustras realităţii din romanele lui Breban. „Compunerea" romancierului „optzecist" este cu paralele „inegale" nu numai prin incongruenţa dintre povestea de dragoste pastorală şi cele de amor socialist, ci şi prin discrepanţa, atent proiectată de autor, între secvenţele de realism optzecist şi ceea ce acestea ar fi putut să fie.

Efortul lui Crăciun nu este nici acela de a împinge romanul în naturalism, nici cel, contrar, de a vorbi codificat despre realitatea mizerabilă a epocii printr-o proză alegorică. El dublează linia ideologic dată şi conturul acestei lumi văzute de foarte aproape, printr-o paralelă într-adevăr „inegală". Pe aceeaşi pagină găsim linia exemplară, arhetipală a iubirii şi copia ei degradată. Luiza fugind spre bucătărie după ce a făcut amor repede şi parcă ilegitim cu soţul ei, Luiza speriată că „se ard cartofii" şi alergînd spre nenorocita de bucătărie a jalnicului bloc din mizeria aceasta de viaţă reală va fi proiectată de Vlad, scriitoriceşte, astfel: „tălpile sidefii ale Luizei alergînd pe covoarele moi, umerii ei cu luciu de mercur, trupul ei de femeie frumoasă, în mişcare grăbită printr-o lumină ca un sînge diluat.". Care covoare „moi"? Decorul e aici una cu mediul de viaţă şi se compune dintr-un dulap scîrţîind din balamale, o chiuvetă, o cămară cu „pachete pungi borcane cutii sticle şi vase", frigiderul care face zgomot, un pat îngust şi un tapet jupuit. Scriitorul-narator şi personajul cu carnetul de însemnări vorbesc pe aceeaşi voce şi suficient de clar: „viaţa ta nu are nimic fantastic, nimic ieşit din comun. Pentru că tu eşti prizonierul şi proprietarul acestor pereţi ce trebuie reparaţi, al uşilor care aşteaptă să fie vopsite, al liftului şi al autobuzului care te poartă zilnic la serviciu, al oboselii şi al listei de cumpărături, al grijilor familiale şi al tuturor crizelor de timp"; acum se reliefează scriitorul: „tu eşti timpanul şi ochiul în care se scurg melodii, jucării şi păpuşi"; iar imediat, se profilează personajul masculin: „tu eşti vînătorul mersului ei de femeie care acum deschide uşa băii, ia în mînă o butelie de spray şi apasă".

Revenind la fuga femeii spre bucătăria modestă, printr-o lumină „ca un sînge diluat": ea încheie capitolul şi îl suspendă, laolaltă cu episodul de viaţă conjugală. Episodul nu se continuă în capitolul următor şi nici în celelalte; nu se „soluţionează" epic; nu e pus într-o cauzalitate; nu face parte dintr-o intrigă; în fine, nu este nici un nex simbolic decodat ca atare prin succesiunea ulterioară de întîmplări. Dar e o felie de realitate consistentă şi tipică, un decupaj făcut cu artă şi un *link* spre realitatea mitologică a celuilalt plan, secund, mai pur. De la iubirea în cotidianul optzecist, strivită de prozaism, sufocată de mediul îmbîcsit, normată de ceauşism, alunecăm, o dată cu prima *Epură pentru Longos* a lui Crăciun, într-un solar pastoral. În al doilea capitol al romanului, apusul soarelui are exact nuanţa de „sînge diluat" pe care efortul scriitoricesc al soţului satisfăcut o proiectase, pentru cîteva clipe, asupra femeii lui fugind spre bucătăria de bloc de confort „mediu", unde cartofii deja s-au ars. ■

Gheorghe Crăciun, ***Compunere cu paralele inegale***, roman, urmat de o addenda la pastişa „Epură pentru Longos", ediţie îngrijită de Carmen Muşat şi Oana Crăciun, prefaţă de Mircea Martin, ediţia a III-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 536 pag.

**Nu sărim direct în barca metafizicii fără a trăi în prealabil un eveniment sau altul strict personal.**

**În perioada 7-8 mai 2016 a avut loc, la Alba Iulia, Colocviul Romanului Românesc (ediția a VI-a), cu tema „Romanul ca mărturie istorică". Publicăm, începând cu acest număr, intervenții ale participanților la colocviu. (Red.)**

■ dan stanca

# Istoria ca experienţă personală

**De mic, nu am suferit romanul istoric şi am avut o anumită neîncredere faţă de reuşitele în domeniu. Era ceva instinctiv, până la urmă inexplicabil, dar cu atât mai înrădăcinat în sufletul meu. Mă enervau reconstituirile minuţioase, ceea ce se cheamă „frescă", mă enerva bidineaua manevrată cu tot dinadinsul pe imensa planşă a acelui timp.**

În faţa unor romane bunăoară ca *Principele* şi *Săptămâna nebunilor* semnate de controversatul Eugen Barbu m-am enervat cel mai tare. Sau poate animozitatea mea a plecat de la *Fraţii Jderi*. Ca să nu mai zic de *Un om între oameni*... Cu mintea de acum consider că romanele lui Barbu au meritele lor şi chiar dacă la momentul respectiv Nicolae Manolescu a scris în **România literară** despre *Săptămâna nebunilor* că este o colecţie de strasuri, ceea ce m-a încântat atunci, nu mai am chiar aceeaşi părere. Ceea ce nu înseamnă că devin admiratorul devotat al acelor cărţi. Tocmai de aceea apreciez ideea unei dezbateri pe marginea romanului ca mărturie istorică. Nu romanul istoric contează deci cu adevărat, ci capacitatea romancierului de-a face din opera sa un asemenea tip de mărturie, ceea ce presupune tocmai trăirea istoriei ca experienţă personală. Cu alte cuvinte, nu mă duc în istorie pentru a mă comporta acolo ca un zugrav lipsit de sensibilitate. Nu mă interesează decoruri, butaforie, suprafeţe. Dorinţa mea este aceea de-a folosi istoria tocmai pentru a pune în evidenţă suferinţe personale, frustrări, nostalgii, resentimente. Istoria este un mijloc pentru a mă cunoaşte mai bine şi în acest fel să fac din destinul meu personal şi până la urmă al întregii omeniri o mizã spre orizonturi metafizice. Altfel la ce bun înşiruirea de fapte, culoarea epocii, pitoresc etc.? Dacă în romanul respectiv nu are o sămânţă de sânge adevărat, atunci cerneala întrebuinţată poate să curgă valuri. Şi când spun asta am în vedere, bunăoară, un roman ca *Doctor Jivago*, roman istoric la prima vedere, dar mult mai mult de atât. Ca să ne întoarcem în ograda noastră ce ne facem cu *Delirul*? Mulţi l-au criticat atunci când a apărut, considerând că ar fi cel mai slab roman al lui Preda, alţii l-au lăudat, păreri deci împărţite. Cartea a beneficiat de atuu-ul că, având voie de la stăpânire, scriitorul putea pune în scenă un personaj ca Ion Antonescu şi toate celelalte. Era o problemă de strictă informare spre care oamenii alergau cu sufletul la gură. De aici şi succesul cărţii. Pentru mine însă romanul lui Ţoiu *Căderea în lume*, apărut cu mai bine de un deceniu după *Delirul*, este mult mai important şi într-adevăr acolo avem de-a face cu o veritabilă mărturie istorică.

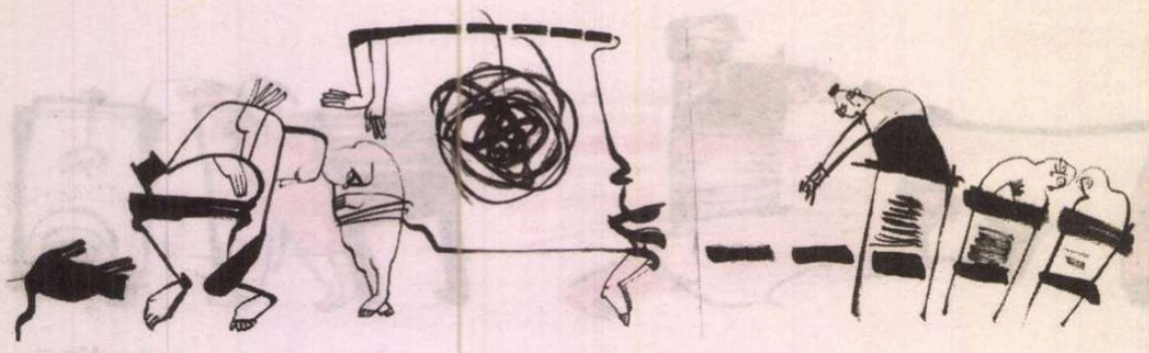
Mărturia este de fapt mărturisire. Martorul şi mărturisitorul sunt persoane înrudite. Sau pot fi unul şi acelaşi. Deja din momentul în care ne aşezăm pe un asemenea plan problema istorică ni se înfăţişează într-o cu totul altă lumină. Nu mai este vorba de istoria ca simplă felie de timp, ci de istoria ca sens. Oare merg anii la întâmplare? Dacă, banal spus, nu e nimic de înţeles, apoi să nu mai fim banali şi să facem un mic efort pentru a înţelege totuşi ceva din teribila succesiune a veacurilor. Teologia este înrudită cu teleologia. Privite de undeva de Sus, spasmele, convulsiile, extazele noastre au finalitate. Romanul ca mărturie istorică înseamnă căutare a sensului şi convertind impersonalitatea datelor în experienţă personală face din aceasta din urmă cheia dezlegării marilor întrebări. A se observa relaţia de determinism. Nu sărim direct în barca metafizicii fără a trăi în prealabil un eveniment sau altul strict personal. Bunăoară, câtă disperare se cuvine să investească un romancier în momentul în care se ocupă de o secvenţă a istoriei contemporane şi ar scrie bunăoară despre luna august a anului 1945, când regele Mihai a hotărât greva regală după ce s-a izbit de trei ori de refuzul dispreţuitor al lui Petru Groza de a-şi da demisia? Cum redă el acele clipe hipertensionate? Pe de o parte, monarhul demn, bazându-se pe prerogativele funcţiei sale, de cealaltă un om care se ştia călare pe situaţie şi-i râdea în nas majestăţii sale! Cum spun istoricii, atunci a fost prima dată de la înscăunarea lui Carol I când un premier îşi permitea să-şi sfideze cu atâta insolenţă regele. Din punct de vedere literar scena poate fi exploatată magistral. Şi câte secvenţe din acestea nu pot fi găsite în istorie! Totul e să faci din ele, cum am spus, o problemă personală, să trăieşti, aşadar, drama regelui CA ŞI CUM ar fi drama ta, să te pui în pielea monarhului şi să poţi exprima toată gama de stări sufleteşti pe care presupui că l-a încercat pe acela atunci. Ca să nu mai vorbesc de momentul abdicării... Sau poţi să te pui în situaţia torţionarului, a aceluia care are puterea şi o exercită fără nici o opreliştе. Avem romancieri care s-ar încumeta să facă aşa ceva, să scrie, de exemplu, despre Nikolski Grunberg şi despre teribilele anchete la care-i supunea pe tinerii liberali, cum a fost să zicem Adriana Georgescu, şefa de cabinet a generalului Rădescu?... Gabriela Adameşteanu în *Provizorat* face aşa ceva, dar doar în câteva rânduri, când îl are în vedere pe Timotei Bodnarenko, celebrul Pantiuşa Pantelei, şeful Securităţii noastre, care fuma numai ţigări *Plugarul*, şi care după anchetă o şi violează pe Sorana, o tânără legionară arestată. Şi câte exemple de acest fel nu se pot da... Şi eu am încercat să-l portretizez pe Eugen Ţurcanu în câteva romane, în fine...

Istoria ca experienţă personală şi de aici istoria ca miză metafizică este exact calea pe care scriitorul de acum şi dintotdeauna a trebuit s-o urmeze pentru a scăpa de corvoada romanului istoric. Mie lucrurile acestea mi se par foarte limpezi. Tocmai de aceea nu am crezut în romanul strict istoric şi nu am încredere în cărţile care de la bun început se localizează într-un timp anume. Le-aş compara prin simetrie inversă cu tentativele SF care tot aşa explorează un viitor neverosimil. Pe de o parte, aşadar, trecutul măsluit, fiindcă nu poţi să reconstitui o epocă dacă nu eşti şi tu acolo. Şi nu poţi să fii dacă nu pui în pagină frământările lumii în care te-ai născut şi căreia îi aparţii. Pe de alta, proiecţii într-un timp imprecis caracterizat prin tot felul de alterări spaţio-temporale şi psihocomportamentale, proiecţii care nu au însă nici o legătură cu sensurile adevărate ale profeţiei. Iată de ce nu am putut niciodată să duc până la capăt romanul lui Thomas Mann, *Iosif şi fraţii săi*, iar literatura SF de cea mai bună calitate, cum ar fi *Solaris* de Stanislaw Lem, nu m-a cucerit întru totul. Dar evident, acestea sunt limitele mele. Şi uite aşa, ajung într-un punct extrem de delicat al discuţiei.

Mi-aduc aminte că într-o carte de mărturisiri al lui Al. Paleologu, întrebat care este cel mai bun roman al tuturor timpurilor, fără să ezite domnia sa a spus: *Război şi pace*. Şi dacă aşa stau lucrurile şi îngenunchem în faţa convingerii domnului Paleologu, eu, Dan Stanca, pe unde mai scot cămaşa? Nu am cam băgat-o pe mânecă? Deoarece nu este *Război şi pace* cel mai istoric roman al tuturor timpurilor? Citind romanul, îmi amintesc, pe durata unui an întreg – asta da, lectură! –, am ajuns cu chiu cu vai, totuşi, la următorul verdict. *Război şi pace* este un fals roman istoric. Este de fapt un roman de filosofia istoriei iar ultimele sale capitole dezvăluie miza reală a lui Lev Tolstoi. În roman autorul se vedea pe sine şi-şi trăia solitudinea care-i va cotropi în cele din urmă viaţa. Nu epoca respectivă îl interesa, ci tot cheile care deschid enigme. Cert este că Tolstoi a folosit recuzita fastuoasă şi amănunţită a trecutului, după cum, pe celălalt versant, Dostoievski a folosit elemente din prezentul cel mai flagrant şi cel mai dureros. Şi pe el îl interesa istoria, dar în ceea ce avea să fie şi nu în ceea ce deja fusese consumat. Dar de aici nu trebuie să înţelegem că primul a făcut roman istoric, iar al doilea, vorbă mare, roman... profetic. Amândoi voiau de fapt să ştie ce se întâmplă cu ei şi cu timpul lor. Totul, ce mai tura-vura, este experienţă personală cu miză metafizică. De fapt, acesta şi este romanul adevărat. Fiecare se întinde, cum se spune, cât îl ţine plapuma, iar restul e o chestiune de har şi de... zar fiindcă nimeni nu ştie, când scrie, ce resorturi declanşează, după cum tot nimeni, când se roagă, nu ştie care strune ale universului intră în vibraţie. ■

fototeca românieі literare

**Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Laurenţiu Ulici, 1994. Foto: Ion Cucu**

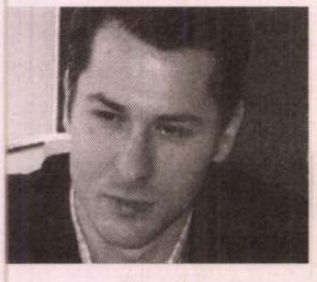


**În prezentarea de pe coperta a patra, ca și cronica literară de acum câtva timp, Nicolae Manolescu observă că *Învoiala* este o poveste paralelă cu cea a lui Creangă.**



**Omul modern așteaptă întotdeauna să se întâmple ceva. Când nota judecata aceasta, Noica nu se gândea, firește, la Creangă. Nu cu totul. Dar îi lua în considerare o zicere absurdistă: „Se vede c-a venit, de n-a mai venit". Între cele două verdicte se găsește Stan Ipate. Mai întâi, ca tot bărbatul împlinit după 30 de ani, nu mai așteaptă nimic. Vrea să fie liniștit în continuare, tocmai scăpat de stigmatul veneticului sărac. Apoi, când dracul Chirică apare în viața lui, Stan înțelege că răul e deja acasă. Fugind dibaci de căsnicie ca de o iraționalitate toxică, ajunge să trăiască cu răul însuși. Dilema se derulează cu tâlcuri prevestitoare.**

■ comentarii critice de marius miheț



# Falsa gâlceavă

În *Povestea lui Stan Păţitul* citim chiar pilda unui individ care nu aşteaptă nimic, în vreme ce toţi ceilalţi din jurul lui fac totul pentru a se întâmpla ceva. Va fi nevoie de o strategie diabolică, pentru că Stan este un om aflat *în ordine*, atins de seninătate, ce-a reuşit să răstoarne viciul în muncă. Diavolii lui Creangă nu se arată deranjaţi de libertatea exprimată de toate aceste stări. Ci de boţul de mămăligă binecuvântat de Stan atunci când îl lasă cui l-o vrea. Numai Chirică strică ordinea, mâncând fără să păstreze legea lui bogdaproste. Nemulţumindu-i pe morţi, el trebuie să mulţumească pe cel viu. Aşa începe infernul dracului, căci ordinea pe care el nu o respectă e una universală, „de sus", nicidecum una conjuncturală, „de jos". Încolo, vă amintiţi povestea. Chirică munceşte cât zece, înmulţeşte averea stăpânului, iar după trei ani îl căpătuieşte cu o nevastă căreia îi scoate ultima coastă de drac.

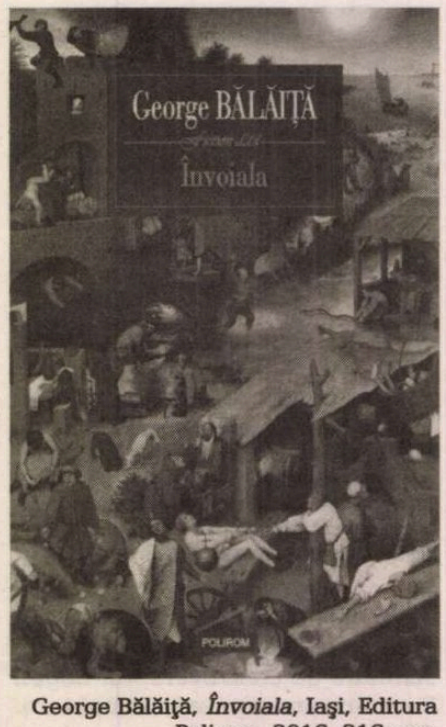
Noul roman al lui George Bălăiţă porneşte de la asemenea posibile interogaţii. Pretextul e chiar *Povestea lui Stan Păţitul*. În prezentarea de pe coperta a patra, ca şi în cronica literară de acum câtva timp, Nicolae Manolescu observă că *Învoiala* este o poveste paralelă cu cea a lui Creangă, una inventată, „un adevărat roman ţărănesc, realist şi fabulos totodată", complex, ce „nu poate fi redus la o singură idee". Pentru Nicolae Manolescu nu Stan, ci Chirică devine adevăratul protagonist, iar împreună, cei doi realizează o dublă inversiune: „nu e om fără ceva diavolesc în sine, după cum nu e diavol fără capacitate de umanizare".

Cu alte cuvinte, citim un scenariu inedit, cu numeroase deschideri simbolice. Precedente, cel puţin la nivelul intenţiei, existaseră. George Bălăiţă nota în publicistica sa cum avea de gând să scrie variaţiuni după teme din Sadoveanu şi, mai ales, Rebreanu. *Proştii*, de pildă, i se părea un text mai mult decât fertil. Nici ceilalţi scriitori şaizecişti nu erau străini de procedeu. Constantin Ţoiu chiar a finalizat un întreg volum (*Prepeleac*, 1991) dedicat lui Creangă – în fapt, variaţiuni în cheie proprie. Nu poţi decât să constaţi că, înainte vreme, alături de autori şi filosofi canonici, scriitorii noştri reciteau cu nesaţ clasicii. Nemaivorbind că astăzi nici dascălii nu mai citesc pe Creangă. Iată că George Bălăiţă revine cu un roman scris sub forma unui scenariu surprinzător.

O arhitectură impresionantă realizează Bălăiţă aici cu mijloacele scenariului poetic. Zic poetic, pentru că indicaţiile actualizează mereu o plasticitate mustoasă. Iată începutul: „Bolta cu stele mari, cărnoase. E trecut de miezul nopţii, dar mult înainte de răsărit. Maşina cosmică se simte colosală, înspăimântătoare prin iluzia perfecţiunii, acum însă domesticită". Sub semnul detaliului simbolic stau toate evenimentele. Iar ele închid un secret, prelungit strategic, când suplimentat cu date noi, când reinvestit cu nuanţe trecute ce au scăpat vederii. Detectivistica lui Bălăiţă din *Învoiala* se organizează ingenios. Tertipul e următorul: cititorul păstrează în minte povestea clasică şi asistă la adaptarea textului ce devine în cele din urmă unul autonom. Însă joncţiunile întreţin esenţialul: *jocul*. Autorul *Lumii în două zile* nu scrie nimic fără tentaţia proteicului.

Ne întâmpină numeroase trimiteri inter şi intratextuale (la *Soacra cu trei nurori*, *Fata babei şi fata moşneagului*, *Ursul păcălit de vulpe* ş.a.), toate diluate într-un discurs întreţăiat cu şarje auctoriale. Scribul, Poetul şi Păpuşarul laolaltă, instanţe şi personaje deopotrivă, amestecă perspectivele. Scribul, alter-ego constant în textele lui Bălăiţă, fixează în fişele lui „ţinutul Muntelui Ou", nimic altceva decât o plonjare atemporală în limitele unui tărâm cu alonjă fabulatorie. În povestirea *Un om şi lucrurile sale*, publicat în volumul *Nopţile unui provincial* (proze, 1958-1967), aflăm, de pildă, că „peste ţinutul cuprins între Muntele Ou şi Capete căzură ploi". Nu întâmplător, între Păpuşar şi Scrib „există o învoială până acum de nimeni ştiută". La rândul lui, Poetul caută în scena deschisă de Scrib subiecte pe care le notează în propriul caiet. Bălăiţă insistă pe datele ambiguităţii auctoriale, avertizând cu semnale metaficţionale. Scena autorilor se lărgeşte, făcând loc personajelor. Iar Bălăiţă umple viaţa lui Stan din Valea Ursului cu de toate: Vecinii Haralambie şi Ioana convieţuiesc cu „viclenia duioasă" a femeii şi corecţiile soţului; baba Hârca îşi face ucenică din fata cea mică a morarului Lomură cel Şchiop, pe Catrina, viitoare soaţă a lui Stan; argaţii de la han suferă după Anghelina – diavoliţă de rang înalt. Nu lipsesc meşteşugarii, negustorii evrei şi actorii. Deasupra tuturor, diavolii. Spectacolul uman pregăteşte adevărata confruntare dintre Stan şi Chirică, aceşti Prospero-Ariel autohtoni sub aura lui Creangă.

Spectacolul măştilor asigură tot farmecul *Învoielii*. George Bălăiţă propune un joc al complicităţilor ce nu se încheie nici după căderea cortinei. Fapt este că Stan-Chirică se recunosc de la bun început. Cu trecutul său inglorios (împrumutând destinul din *Povestea lui Ionică cel prost*), Stan ispăşeşte un blestem încheiat numai cu biciuirea unui diavol. După cum Chirică „scoate omul din minţi cu vorbele lui" nu pentru că e diavol, ci pentru că e mai mult decât atât: e un artist („Credeai că nu te vede nimeni cum tragi chiulul şi pierzi vremea pe la iarmaroace, la circ şi la teatru, ba cu păpuşile, ba cu cântatul... Aud că scrii şi poezii" îl ceartă Naşul, diavolul bătrân). Scamator, Poet, păpuşar şi actor în acelaşi timp, el se vede „îmbolnăvit de o boală a sufletului pe care numai oamenii o au". Înscenările celor doi, stăpân şi slugă, transformă jocul măştilor într-unul al identificării cu fârtatele. Chirică pleacă cu prada – baba Hârca – dar lasă geamănului uman putinţa revederii (un şesar de poker şi un inel de smarald soţiei). Psihologia legăturii se dovedeşte mai tainică decât misterul însuşi. Iar femeia – care „se naşte cu darul puterii", spune Bălăiţă undeva – nu poate renunţa la boala „cea mai parşivă" – curiozitatea. Resemnarea lui Stan din final, momentul când se recunoaşte din nou „păţit", e acela de care s-a ferit mereu: femeia – „Ea e stăpâna. Surâsul ei viclean şi liniştitor totodată. Feminitatea ei victorioasă", spune împăcat naratorul în final.



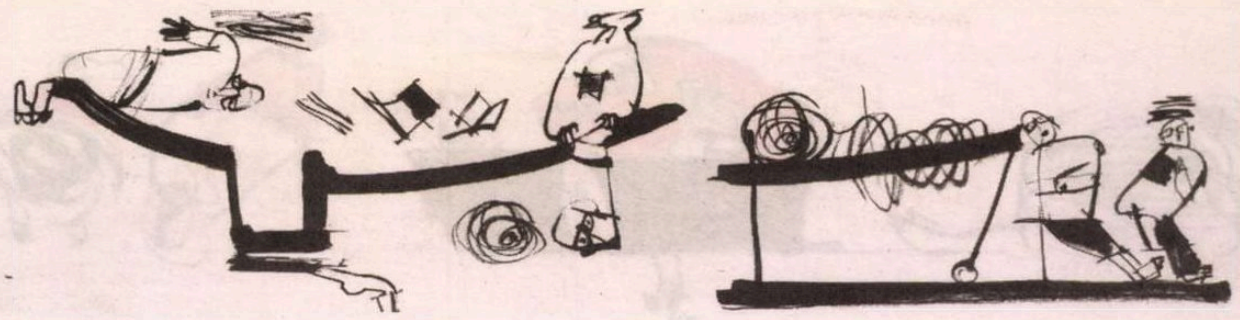

George Bălăiţă, *Învoiala*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 216 pag.

Elaborat în tuşe precise şi prin episoade convingătoare, suspansul menţine întreaga greutate a naraţiunii. Ambiguitatea pulverizată pretutindeni sprijină jocul de obscurităţi preferat de Bălăiţă, ca în toată opera sa. În *Învoiala* nu există sentinţe definitive. Nici adevăruri expiate până la capăt. Nu e limpede ce intenţionează Naşul, dracul experimentat ce apare alături de Chirică, nici unde duc seducţiile Anghelinei. La fel, respingătorul stăpân al ruletei – la care pierd şi omul şi dracul său – se recomandă drept patron al norocului, iar negustorul evreu Levi istoriceşte despre un alt Chirică ce şi-a incendiat stăpânii, furând doar un inel cu piatră verde...

Coincidenţele, ca şi neclaritatea ierarhiei răului, se zidesc reciproc în labirintul din *Învoiala*. Adunate, însă, ele dau sens întregului caraghioslâc. Nu e de mirare că Poetul, ca observator al adevărului care „nu se vede", îi spune lui Stan: „domnia ta nu crezi s-ar putea ca *în om* să se afle tot atâta parte din diavol cât *în diavol* din om...". După cum, în alt loc, naratorul întreaba retoric: „Este cruzimea lui Stan diavolească?" şi „mila lui Chirică este omenească?". Ce uneşte tot carnavalul din *Învoiala*? Râsul vindecă lumile învrăjbite; tot el face uitată femeia ca agent al răului şi pansează unitatea pierdută.

*Învoiala* aduce pe scena derizorie a lumii întreaga recuzită cosmică, animată de o falsă gâlceavă faustică. Mai mult decât în oricare altă parte din opera scriitorului băcăuan, aici soluţiile se brodează shakespearean. Chiar dacă erorile sunt complicităţi, iar revelaţiile, resemnări. Triumful aparţine compatibilităţilor răsturnate.

Scânteietor în stil şi fantast instigator este George Bălăiţă în acest scenariu al erorilor bine controlate.■





**În cea mai mare parte a ei, *Cartea simţurilor* este o carte a evocării *bucuriilor simple*, cum ar zice Noica.**

**Se publică, de ceva vreme, volume colective pe diferite teme de viaţă cotidiană. Îmi vine în minte titlul lui R. Rorty, *Contingenţă, ironie şi solidaritate*. Nu-i vorba de o legătură directă cu pragmatismul filosofic american, dar astfel de culegeri creează iluzia democratizării discursului ori a solidarităţii între elite şi mase.**

■ gabriela gheorghişor

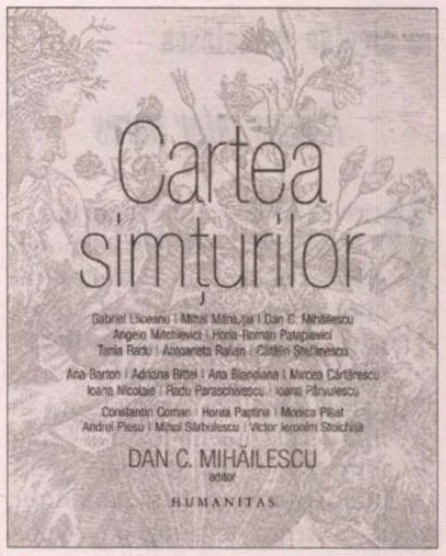
# Despre *bucuriile simple* ale simţurilor

De pildă, editurile ART, Polirom, Humanitas au încercat să atragă în mrejele lecturii un public mai larg, momindu-l cu poveştile unor personalităţi (scriitori, eseişti, regizori, critici literari etc.) despre primii blugi, primul sărut, despre bunici, case, stagiu militar, muzici, mâncăruri, copilăria în comunism şi altele asemenea. Prima parte a unui titlu precum *Şi eu am trăit (în comunism)* este semnificativă pentru paradigma de construcţie a volumelor.

*Cartea simţurilor*, „un *jam session* dedicat alchimiei senzoriale", este coordonată de Dan C. Mihăilescu. Deloc firoscos, mai degrabă un hedonist al culturii, editorul nu şi-a propus o dezbatere filosofică de tipul empirism *vs.* raţionalism. În *Scrisoarea-invitaţie* (devenită *Prefaţă*), Dan C. Mihăilescu lansează câteva întrebări orientativ-stimulative. Textele primite (nu toate inedite) vor fi grupate în trei secţiuni: *Arcanele aducerii-aminte*, *Senzorium fabulatoriu*, *Între „aroma lumii" şi „simţirea minţii"*. În prima secţiune predomină *les petites histoires*, biografismul, perspectiva subiectivă, proustianismul rememorărilor. Gabriel Liiceanu, Mihai Mănuţiu, Dan C. Mihăilescu, Angelo Mitchievici, Horia-Roman Patapievici, Tania Radu, Antoaneta Ralian şi Cătălin Ştefănescu scriu despre propria ierarhie a simţurilor, despre „madlenele" copilăriei sau despre (ne)plăcerile senzoriale. Nu lipsesc însă reflecţiile, fie şi succinte, de ordin general, pentru o mai dreaptă cinstire a simţurilor. De exemplu, Gabriel Liiceanu ne trimite la *Phaidros*, dialogul despre frumuseţe al lui Platon: după Cădere, Dumnezeu „nu ne-a trântit în veci porţile Paradisului în nas. Ne-a lăsat simţurile, raze de splendoare pe care să ne putem căţăra. Când, în viaţa noastră sublunară, întâlnim strălucirea frumuseţii, amintirea lumii din care am căzut se trezeşte în noi. E o boare, o adiere, e o ameţeală, alteori e un rapt. Simţurile, aceleaşi care ne pun în contact cu lumea trecătorului şi a părelniciei, tot ele, când descoperim frumosul, ne transportă înapoi. Ele ne aduc în minte, sub forma unor tresăriri fulgurante, spectacolul Fiinţei pure". Dan C. Mihăilescu distinge între „acuitatea senzorială" şi „beţia simţurilor", prima putând duce la „revelaţie în carnalitate". În dezacord cu „ostracizarea şi diabolizarea simţurilor în istoria literaturii religioase", el vede în „hora simţurilor" un „dulce filtru pentru degustarea bucuriilor dăruite de Dumnezeu în egală măsură trupului, ca şi inimii, sufletului şi minţii". Tot Dan C. Mihăilescu aminteşte, ca un fel de concluzie, despre „nevoia de cultură" şi despre „educaţia senzorială ca temelie a gustului estetic". Din păcate, în *Cartea simţurilor* nu există şi o abordare antropologică. Antropologia simţurilor (pe care, în spaţiul autohton, Nicolae Panea o redefineşte ca o „antropologie a subtilităţii") tocmai despre asta vorbeşte: simţurile „nu sunt doar realităţi fiziologice, ci şi realităţi culturale, constructe sociale, cu o devenire modulată de educaţie".

Cel mai proustian text al volumului îi aparţine lui Angelo Mitchievici, o meditaţie despre timp, plecând de la amintirea senzorială. Fragmentele sale, prin expresivitatea stilului, sunt, pur şi simplu, literatură: „Eforie Sud este camera secretă pe care o deschide madlena mea, întotdeauna aceeaşi, mirosul sulfuros de nămol al băilor reci, miros care nu mai invocă diavoli cutumiari, ci umbrele unor cucoane pahidermice cu ceva borţos în mişcări, unse cu noroi. Femei tremurând piftios care-şi întorceau tuberculii coapselor de pe o parte pe alta în soarele fierbinte al amiezii, noroiul crăpându-le pe piele şi sudoarea ieşind mâzgos de acolo, ca din răni supurânde. Lacul nemişcat în faţa turmei de animale greoaie învelite în pansamentul călduţ al mâlului. Eram cu mama în slipul ei caraghios, slip demodat chiar şi atunci. (...) Bureţii sutienului depozitau apa precum cocoaşele unor cămile în deşert. Pe partea dreaptă se aflau nudiştii bărbaţi, cu puţele unse şi ele cu noroi, atârnând fleşcăit ca nişte bucăţi de furtun, cu coaiele spânzurând precum contragreutăţile unor pendule, unul mai sus, altul mai jos. (...) Toţi unşi parcă cu păcură, de unde un aspect bizar de ciori cotonogite, păşind crăcănat, cu un fel de vehementă obraznică, pe nisipul ce le ardea tălpile". Cătălin Ştefănescu descrie, cu mare poftă, inclusiv literaturizantă, două produse gastronomice savurate în copilăria sa, *Varenichi şi pampuşte*: „pampuşca e rumenă, ca o rusoaică nurlie, care nu-şi vede niciodată vârfurile degetelor de la picioare, din cauza sânilor".

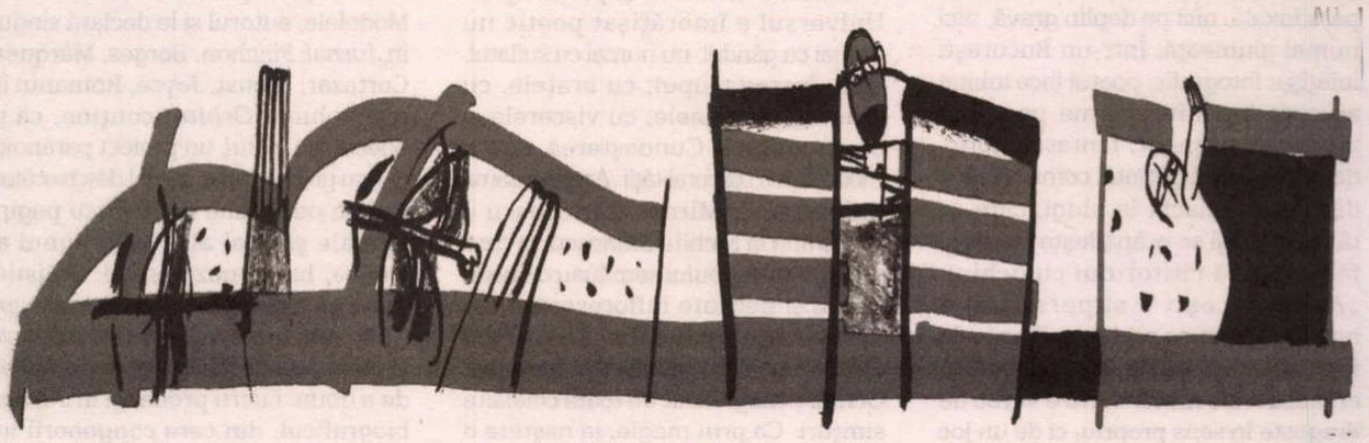
A doua secţiune, *Senzorium fabulatoriu*, conţine bucăţi de proză semnate de Ana Barton, Adriana Bittel, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Radu Paraschivescu şi Ioana Pârvulescu. Scrisul lui Mircea Cărtărescu are, se ştie, o extraordinară bogăţie senzorială. Fragmentul *Din Floreasca* este o incursiune anamnetică în copilăria mică, din care persistă spăimos „mirosul de mucegai al penicilinei" injectabile. În *Ieşirea* Anei Blandiana, un fost deţinut redescoperă gustul libertăţii prin percepţia senzorială a lumii din afara închisorii. *Un nas şi o gură* de Radu Paraschivescu ne introduce în universul parfumurilor şi al cofeturilor, prin intermediul unor surdo-muţi. Lista aromelor şi meniul dulciurilor sunt îmbietoare până la leşin. Învăţăturile maestrului Corbin ar putea funcţiona ca sloganuri publicitare pentru o drogherie. Transcriu una dintre ele: „Sufletul femeii se veştejeşte fără parfum". Dincolo de cele cinci simţuri anatomice, se pot inventaria multe altele, inefabile ori datorate devierilor semantice ale termenului *simţ* (despre




***Cartea simţurilor*, Dan C. Mihăilescu (editor), *Epilog* de Lidia Bodea, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 291 pag.**

care glosează Antoaneta Ralian în *Jocul de-a simţurile*). Astfel, povestirea Adrianei Bittel, *Concordanţa timpurilor*, ne prezintă un personaj redactor care are simţul limbii, iar *A doua umbră* a Ioanei Nicolaie narează despre clarviziunea onirică sau simţul divinaţiei viitorului. Ultima secţiune a *Cărţii simţurilor*, *Între „aroma lumii" şi „simţirea minţii"*, mi s-a părut cea mai inegală. Viziunea teologică asupra simţurilor, căreia i se subsumează majoritar intervenţiile de aici, efasează (simbolic) nu doar simţurile, ci şi simţul analitic sau literar. Se reţin însă textele lui Andrei Pleşu (un fragment din celebrul studiu *Despre îngeri*) şi Victor Ieronim Stoichiţă (*O adiere*, în care criticul de artă analizează pânza lui Vittore Carpaccio, *Viziunea Sfântului Augustin*, îmbinând hermeneutica textului epistolar cu cea a imaginii picturale).

În cea mai mare parte a ei, *Cartea simţurilor* este o carte a evocării *bucuriilor simple*, cum ar zice Noica. În spatele senzorium-ului fiinţei stă un întreg cortegiu de emoţii care defineşte umanul. De aceea, volumul reprezintă şi un elogiu implicit al simţurilor. Lipsa ori avarierea unora dintre ele este o experienţă traumatizantă (un „naufragiu", cum spune Lidia Bodea în *Epilog*). Cartea oferă o lectură plăcută, senzuală, tocmai bună pentru o zi de vară. ■



la aniversară

# Mircea Cărtărescu - 60

■ nicolae manolescu

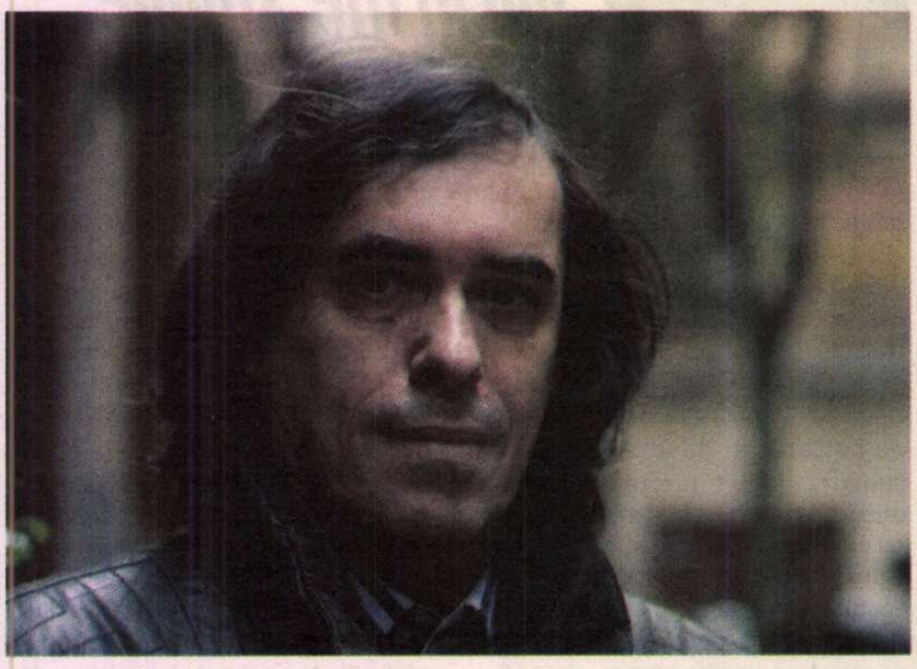
## *Primus inter pares*

Prin 1978 şi-a făcut apariţia la *Cenaclul de Luni* un student din anul al doilea sau al treilea, nu mai ştiu, de la Română, cum e numită în limbaj studenţesc facultatea cu pricina, uscăţiv, negricios, cu o faţă mică adunată parcă toată în privirea neobişnuit de fixă. Nu părea nici stingherit, nici din cale afară de comunicativ. A citit un singur poem, extrem de lung, cu o voce nazală, pe un ton egal, fără efuziuni, dar care accentua versurile acolo unde te aşteptai mai puţin.Poemul a curs un timp monoton, pentru ca apoi să urmeze un *crescendo* care nu-ţi mai permitea să respiri. Nici unul dintre noi nu avea cum să ştie atunci că poemul, intitulat, oarecum în sensul romantic de la Heliade-Rădulescu, *Căderea*, conţine ca într-o *mise-en-abyme* întreaga poezie încă nescrisă a autorului. Pe numele lui, Mircea Cărtărescu, tânărul poet, în vârstă de 22 de ani, a împlinit de curând 60. Am prezis la debutul lui în 1980 că va fi un mare poet. Sunt fericit că nu m-am înşelat. În *Istoria critică*, după mai bine de un sfert de secol, am afirmat că este cel mai mare scriitor român contemporan. Apreciere pe care o menţin şi astăzi.

Întâiul lucru remarcat deja în *Faruri, vitrine, fotografii*, volumul lui de debut, este plăcerea cuvintelor, care ies, ţâşnesc, curg ca dintr-un corn al abundenţei, se atrag şi se resping, se ciocnesc unele de altele cu zgomot, se rotesc în vârtejuri mereu mai iuţi, plutesc, zboară, cad sau se rostogolesc pe toboganuri nevăzute, iar la sfârşit se lipesc unele de altele, ca atomii în uriaşe molecule de materie vie. Poetul ştie să-şi stăpânească debitul verbal colosal, nu se lasă târît de curent. E de notat de la început ambiţia de a schimba radical poezia. *Poemele de amor* din cel de al doilea volum nu seamănă cu nici unele altele. Ele evocă iubiri defuncte, reînviate de fiecare dată în amănunte luxuriante, care le fac prezente în porii poeziei, cu o exuberanţă paradoxală, nici pe deplin gravă, nici numai glumeaţă. Într-un Bucureşti înfăţişat fotografic, poetul face iubitei absente declaraţii enorme, pe un ton tandru şi sfâşietor, fantasmagoric, dar deopotrivă puţintel comic. E ceva dintr-un Conachi în blugi, care se tânguieşte şi se prăpădeşte cu firea, făcând însă cititorului cu ochiul. „Acum tu eşti o superstiţie, o hiperrealitate cu zeci de miliarde de feţe": iată un vers caracteristic pentru erosul acesta himeric. Nu e vorba de dragoste în sens propriu, ci de un joc superb cu toate posibilităţile sentimentului şi de o punere la încercare a limbajului eroticii româneşti. Ce e amorul în poezia lui Mircea Cărtărescu? E un lung prilej de subversiune a stilurilor şi motivelor poeziei de dragoste. Ideea poetului pare a fi că poezia de dragoste nu se face cu sentimente, ci cu cuvinte, ceea ce înseamnă că nu se naşte din trăirea iubirii, ci din poezia iubirii. Sfânt trup şi hrană sieşi, poezia de dragoste a lui Mircea Cărtărescu nu e altceva, la limită, decât sinteza istoriei eroticii româneşti. Amplul poem *O seară la Operă* traduce în practică ideea: poetul pastişează cu mult har erotica de la Văcăreşti la Nichita Stănescu. La noi, o astfel de procedare era cu desăvârşire nouă. Modele străine, Mircea Cărtărescu avea, slavă Domnului, destule: Eliot din *Patru Cvartete*, Pound din *Cantos* sau Joyce din *Ulise*.

Dar ambiţia înnoitoare nu se opreşte la „refolosirea" şi „reîmprospătarea" limbajului poetic, dovadă ce se întâmplă în volumul *Totul*, una din experienţele cele mai extraordinare din istoria literaturilor. Totalitatea i se revelă autorului în trei ipostaze: cosmică, metafizică şi psihologică. Universul e îmbrăţişat poetic nu numai cu gândul, nu numai cu sufletul, ci cu întreg trupul, cu braţele, cu muşchii, cu venele, cu viscerele şi cu ganglionii. Cunoaşterea este o metafizică a corporalităţii. Anatomizarea universului, Mircea Cărtărescu o putea afla la Nichita Stănescu, la care metaforele trupului semănau cu nişte suave şi delicate inflorescenţe ale oaselor sau muşchilor. La Mircea Cărtărescu predomină visceralitatea. Ochiul e magnificat de toate celelalte simţuri. Ca prin magie, ia naştere o lume nouă, borţoasă de obiecte şi de imagini cât se poate de obişnuite. Poeziile din ciclul *Idilelor* aparţin preistoriei liricii cărtăresciene, în care, în felul lui Marin Sorescu din *Descântoteca*, dar cu mijloace incontestabil mai subtile, poetul reînnoieşte *Romanţele* lui Ion Minulescu, cu o şi mai mare volubilitate emoţională, cântând de data asta chiar iubirea, şi, încă, pe toate registrele consacrate de tradiţie, patetic şi comic, în felul şlagărelor din muzica uşoară, cu ecouri de argou bucureştean.Unde dacă nu la imensa pastişă a epopeii romantice, supravieţuitoare a unei specii moarte cu o sută de ani înainte, putea ambiţiona Mircea Cărtărescu să facă să culmineze reforma sa poetică? Iată *Levantul*, comparabil cu *Ţiganiada* ca fabuloase, şi una şi alta, comedii ale literaturii, răspunzând peste secole romanului *Don Quijote*, epopee şi el, ludică şi erudită, intertextuală în felul modern, în care îşi dau o întâlnire de gală practicabilele literaturii din toate timpurile.

Mircea Cărtărescu este şi un extraordinar nuvelist şi romancier. Prozele scurte din *Nostalgia* şi *Travesti* sunt capodopere de virtuozitate. Modelele, autorul şi le declară singur în *Jurnal*: Pinchon, Borges, Màrquez, Cortazar, Proust, Joyce. Romanul în trei volume *Orbitor* conţine, ca şi poezia din *Totul*, un proiect paranoic, dus cu greu la capăt, inegal descrescător, mereu pe muche de cuţit,cu pagini geniale şi, mai ales în volumul al treilea, banal-gazetăreşti. Stilistic, romanul trece de la un realism aproape minimalist, în prima parte, la halucinante şi inextricabile viziuni poetice, în cea de a doua. Lucru probat şi în *Jurnal*, biograficul, din care congenerii lui



Mircea Cărtărescu, poeţi sau prozatori, şi-au făcut un titlu de onoare, pe autorul *Orbitorului* îl strânge la cusături. Lumea lui este una a imaginaţiei care face să dea pe dinafară cea mai normală realitate. Un onirism bine controlat tulbură până la nerecunoaştere realitatea cotidiană şi în romanul *Solenoid*, izbândă artistică incontestabilă, în pofida unei construcţii voit laxe. Sexagenarul Mircea Cărtărescu este un poet şi un prozator deopotrivă de incomparabil. ■

**Din *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, Editura Paralela 45, 2014, text parţial refăcut.**

■ răzvan voncu

## Când totul s-a spus

Ce se mai poate spune astăzi, la aniversare, despre Mircea Cărtărescu, autor care, încă de la debutul cu *Faruri, vitrine, fotografii...* (1980), s-a bucurat, carte de carte, de succes de public şi de aprecierea unanimă a criticii? Şi ce contribuţie exegetică se mai poate aduce, după capitolele care i-au fost dedicate în istorii şi dicţionare, după zecile de teze de licenţă şi doctorat, şi după sutele de cronici la volumele sale?

Se pot face, cel mult, câteva observaţii cu caracter sintetic, fără pretenţia originalităţii.

Mai întâi, se cuvine spus că evoluţia poeziei româneşti i-a rezervat lui Mircea Cărtărescu o condiţie imposibilă. Nu numai că a debutat şi s-a afirmat în timpul vieţii lui Nichita Stănescu, cel mai important poet român din a doua jumătate a secolului XX, dar, mai ales, s-a confruntat cu schimbarea de paradigmă pe care acesta o produsese, prin coborârea poeticului în morfologie şi sintaxă. După Eminescu şi Arghezi, demersul stănescian închidea, aparent, cercul şi le subtiliza poeţilor de după el spaţiul de joc.

De aceea, Mircea Cărtărescu şi-a asumat misiunea de a găsi un nou orizont, un nou obiect, asupra căruia să se exercite demersul alchimic al poeziei. După fastuoase tatonări în sfera „poeziei realului" (în volumele *Poeme de amor*, 1983, şi *Totul*, 1985), în care a recuperat ceea ce poezia relegase, de la romantici încoace, a urmat pasul decisiv: cel către poezia care se alimentează din şi se exercită asupra însăşi istoriei poeziei. Adică *Levantul* (1990). O epopee în care ▸▸

epicul propriu-zis, deşi spectaculos, este doar un Dublu concret, factual, al *adevăratului* epic, care este călătoria discursului prin straturile limbajului poetic românesc şi universal. Poetica *Levantului* are ca referent istoria genului, iar textul îşi conţine toate semnificaţiile, căci poezia românească este, în felul ei, un original amalgam eclectic, de esenţă levantină.

Renunţarea lui Cărtărescu la poezie nu e, aşadar, un moft, nici un simptom al epuizării inspiraţiei, ci o concluzie logică. După Tot, nu mai urmează decât Nimic, de unde şi volumul omonim din 2010.

În al doilea rând, Cărtărescu a ieşit, încă de la debut, din mistica modernă a perfecţiunii, în locul căreia o preferă – deşi discipol al lui Dimov – pe cea a imperfecţiunii: „dom'nichi la berlin (eu şi traian/ ascultându-l cu votcile-n faţă):/ «asta e ca şi cu femeile: când vezi una pe stradă/ cu dunga ciorapului puţin într-o parte/ îţi dai seama că tipa e adorabilă./ corectitudinea perfectă inhibă, şi la femei/şi la operele de artă.»/ şi noi: «excelent,/ excelent, dom'profesor!»". Un anumit barochism structural îl face să conceapă tot mai mult textul ca pe o *work în progress*, ca pe o „hartă a comorilor", în care – ca-n poveştile cu piraţi – lectorul să caute punctele tari şi acele pagini aurorale, pe care numai Mircea Cărtărescu le poate scrie. Romanele sale seamănă, de aceea, cu nişte *Tales from Topographic Oceans*, în care prozatorul nu mai cenzurează peisajul: nu dintr-o estetică a autenticităţii, ci dintr-o lehamite de arta abstractă, de stilul înalt şi de conceptualismul literaturii moderne.

Azi se văd altfel şi raporturile dintre literatura sa şi realitate. În anii '80, din motive lesne de înţeles, critica a preferat să vadă latura dură, contestatară, a acestei poezii care denunţa banalul, cenuşiul şi vulgaritatea unei societăţi socialiste pe care propaganda o proclama drept „cea mai bună dintre orânduiri". *Poemul chiuvetei* nu e, totuşi, doar o ironică despărţire de poezia modernistă, ci şi o subtilă declaraţie de amor pentru toate insulele de afectivitate, de normalitate şi de individualitate pe care comunismul le dorea eradicate. Adulării anormalităţii – vădită în cultul personalităţii şi în falsificarea istoriei şi a prezentului, deopotrivă –, poetul îi opune adularea normalităţii. Fie şi sub forma unui banal obiect casnic.

Azi, cred că e cazul să vedem, în spatele refuzului, şi acest gest artistic cu bătaie mai lungă: cel de a recupera, sentimental vorbind, „inocenţa pierdută" în societatea contemporană. De a surprinde – are dreptate Dan C. Mihăilescu – cu fidelitate de cartograf fiece sclipire de frumuseţe, de emoţie, ascunsă în spatele banalului de zi cu zi. În asta constă, cred eu, romantismul de fond al operei cărtăresciene: în vânarea neobosită a fărâmei de frumos, de puritate, de sub giulgiul unei realităţi standardizate.

Dacă Mircea Cărtărescu este atins, aşa cum afirmă Nicolae Manolescu, de aripa geniului, asta se vede cel mai bine în modul precis şi sofisticat în care restaurează *naturaleţea literaturii*, într-un secol plin de mistificări şi de auto-mistificări. ■

■ ion bogdan lefter

## Singular şi reprezentativ

Pare nu tocmai plauzibil ca un scriitor de notorietatea şi de atît de larga recunoaştere a lui Mircea Cărtărescu să fie puţin, incomplet, chiar inexact înţeles.

Se poate întîmpla, totuşi. Din motive varii.

Cum ar fi lipsa unei explicaţii pentru faptul că opera lui Cărtărescu e în acelaşi timp perfect reprezentativă pentru generaţia sa, a „primului val" postmodern autohton, pe care îl ilustrează la vîrf, dar dă şi sentimentul de singularitate, de „excentricitate" faţă de fenomen, deci... ar trebui considerată nereprezentativă! Dilemă din care nu e uşor de ieşit.

Alt motiv de neînţelegere: „fractura" din mijlocul operei: poet timp de circa un deceniu, Cărtărescu devine de pe la mijlocul anilor 1980 prozator (cu – de fapt – texte scrise în ambele genuri în perioada de „tranziţie" de la unul la celălalt, aproximativ între 1984-1985 şi 1989). A renunţat complet – cel puţin deocamdată! – la poezie după căderea regimului comunist. Între timp, din 1989, cînd i-a apărut *Visul/ Nostalgia*, bilanţul său de nuvelist şi romancier tot creşte, tot creşte spectaculos. Pe meridiane mai apropiate ori mai îndepărtate, unde e mult tradus şi din ce în ce mai cunoscut, trece drept prozator exclusiv, rareori publicîndu-i-se şi culegeri de versuri. E şi consecinţa marginalizării extreme, pînă la invizibilitate, a pieţelor de gen în mai toate culturile europene actuale, pe cînd la noi, cu sau – mai degrabă – fără mari vînzări, măcar prestigiul poeziei rămîne înalt. Pînă una-alta, cel de-al doilea Mircea Cărtărescu i-a blocat întîiului afirmarea internaţională. Pînă şi în patria sa e de presupus că generaţiile tinere de cititori îi ştiu doar cărţile din ultimul sfert de secol, deci... proza. Cu atît mai mult în străinătate. Caz simptomatic: epopeea în versuri *Levantul* a fost tradusă în cîteva limbi după o versiune în proză.

Rezultă că-i lipsesc operei lui Mircea Cărtărescu lecturile integratoare, capabile să-i depăşească fracturile aparente şi să-i descrie omogenitatea profundă.

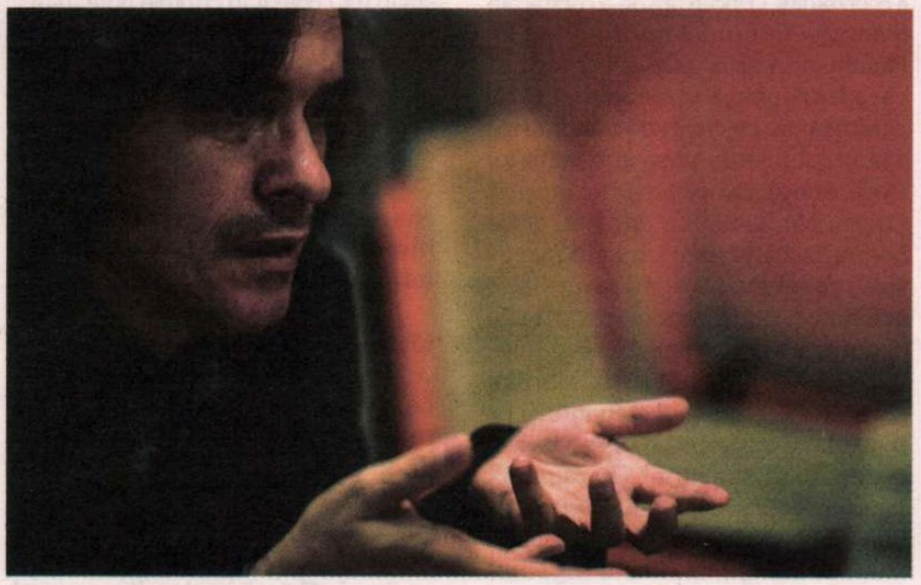
O încercare, în schiţă – în continuare.

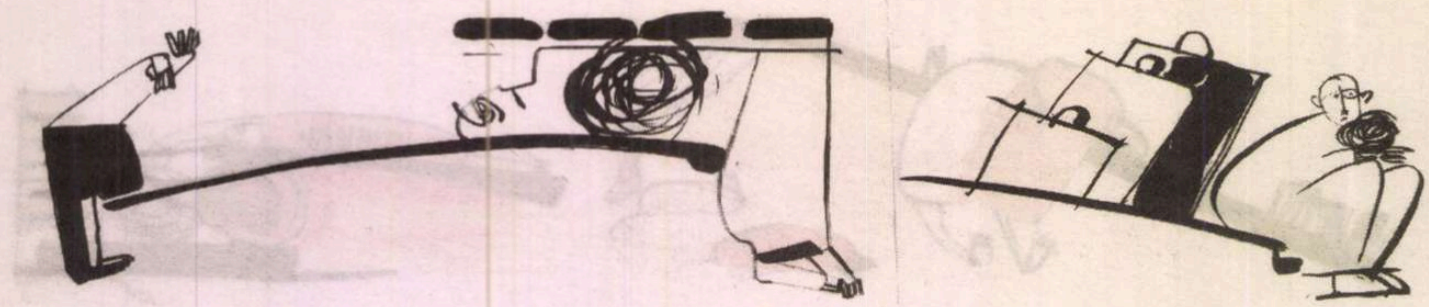
Începînd cu caracterul deopotrivă reprezentativ şi nereprezentativ al lui Cărtărescu pentru „valul" său literar. Nu am în vedere unicitatea fiecărui autor important al fiecărei generaţii şi nici scenariul obişnuit al apariţiei colective pe scenă, în juneţe, în cenacluri, grupări, „promoţii" care-şi afirmă noutatea şi voinţa de afirmare, după care se produce treptat dispersia: pe măsură ce personalităţile se conturează tot mai apăsat şi se constituie operele individuale, deosebirile devin mai importante ca asemănările, încît vor fi mai insistent discutate trăsăturile particulare ale vîrfurilor desprinse din eşaloanele compacte ale începuturilor decît baza lor comună.

Cărtărescu se distinge de situaţia generală prin „autocentrarea" scrisului său, în special în proză. Asumarea persoanei întîi şi a perspectivei confesive, „introvertite", în poezie e de mult monedă curentă, versificaţia postmodernă tinzînd – dimpotrivă – să echilibreze lucrurile prin predilecţia sa pentru narativitatea aglutinantă, descriptivă, deci mai „obiectivă", „extrovertită". Însă Cărtărescu e mai „subiectiv" şi mai „poematic" în proză decît în „genul liric", la a cărui „deliricizare" contribuise din plin: în majoritatea nuvelelor şi în romane el dezvoltă o formulă apropiată de ceea ce s-a numit în literaturile occidentale ale ultimelor decenii „autoficţiune", cu bogate surse memorialistice, uneori sub destul de transparentele „măşti" purtate de protagonişti-*alter ego* ai săi, sensul principal al textelor fiind explorarea sinelui, a biografiei şi a persoanei înseşi, corporalmente şi intelectualmente, în procese autoscopice împinse foarte-foarte departe. În reţetă intră şi infuziile de simbolisme şi stranietăţi de tot felul, glisările în fantasticul propriu-zis ori în asociaţionismul poetic ilimitat. Nimic sau foarte puţin din fascinaţia prozatorilor faţă de realitatea din jur, pe care congenerii Mircea Nedelciu & comp. au pus-o sub lupă şi, examinînd-o cu maximă curiozitate. Lumea exterioară, politica, istoria fac obiectul naraţiunilor cărtăresciene doar în măsura în care intră în raza de percepţie a protagoniştilor săi, a – practic – unicului (plus ipostazele), cel care se priveşte în oglindă şi scrie despre cine este, cine a fost, cine – eventual – va fi. De unde singularitatea sau atipicitatea (mai există un caz în literatura română a perioadei, căci... singularii aparţin categoriei lor, oricît de săracă în exemple, căci sînt raritătţi!).

Altfel, fireşte că Mircea Cărtărescu e un autor ultra reprezentativ pentru postmodernitatea autohtonă şi de oriunde. Toate trăsăturile respectivului model literar şi cultural îşi găsesc în textele sale – poeme, proze – ilustrări eclatante. Şi-a scris teza de doctorat, intitulată chiar *Postmodernismul românesc* (1999), nu din afara, ci dinăuntrul subiectului, pledînd pentru generaţia sa şi pentru orientarea generală, globală şi globalistă a epocii. De altfel, cartea e – într-un fel – o sinteză „supraindividuală", în sensul în care autorul evaluează contribuţiile la temă ale unui comiliton: e „o concentrare a viziunii despre postmodernitatea românească împărtăşită de cei mai avizaţi dintre colegii săi de generaţie" (p. 187). Într-atît e de reprezentativ Cărtărescu pentru mişcarea literară din care a făcut de la bun început parte încît e limpede că, lipsind din studiul cu pricina (căci nu era să scrie despre sine şi sub formă exegetică!), e o absenţă mereu prezentă, autorul cartografiind un fenomen pe care nimeni altcineva nu-l poate descrie ignorîndu-l tocmai pe el, pe Cărtărescu, unul dintre vîrfuri!

Despre omogenitatea profundă a poeziei şi a prozei sale – cu alte prilejuri. Vor fi, căci despre excepţionalului nostru coleg şi prieten vom tot vorbi şi vom tot scrie... ■







■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Natura unui solitar

**O necontenită strădanie a solitarului de-a descinde în existenţa mundană, de-a ajunge în contact cu cît mai numeroase feţe ale acesteia pare a constitui direcţia de înaintare proprie poeziei lui Gellu Dorian. Procesul nu e unul lesnicios. La fiecare pas apar dubiile, dilemele, contrarietăţile care dau trup textului, spontan în măsura în care le înregistrează şi deliberat în măsura în care le raportează repetitiv, obsedant, conştiinţei. A unei conştiinţe care se dovedeşte însă oarecum pregătită a le recepta.**

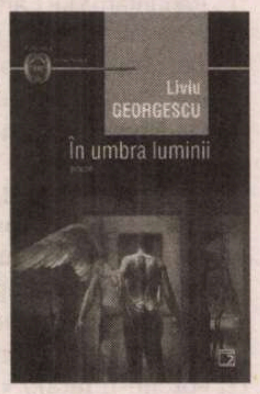
Gellu Dorian, *Închizi fereastra. Şi zbori!*, Editura Paralela 45, 2015, 128 pag.

Alertată anticipat de feluritele circumstanţe provocatoare ce i se pun în faţă, precum o probă a naturii sale solitare. Cercul solitudinii se închide astfel în propria sa rumoare, mimînd socializarea: „nu ştiu dacă a fost mai bine la început/ cînd nu aveam nici un prieten şi toţi se uitau la mine cu gîndul bun,/ aşa cum te uiţi la statui şi le admiri pentru cît de multe fapte ascund/ şi nu spun nimic despre ele/ sau acum cînd nu ştii cărui prieten să-i spui/ că nu eşti nici statuie, nici munte la care vine mahomed/ să se încline,/ ci omul acela căruia cînd îi lipseau toate era fericit,/ iar acum cînd are de toate este trist" *(W)*. Cu aparenţa de-a se încontra cu lumea, autorul prezintă o dispută cu sine însuşi. Începe astfel un lung monolog. O expoziţie a şanselor care sînt neşanse, a raţiunii care se izbeşte cu obstinaţie de zidul iraţiunii, a posibilului-imposibil, reprezentînd însăşi maniera în care poetul poate lua contact cu o lume care e concomitent ea însăşi şi reflexul său în oglindă. Un joc angajant la culme prin acrobaţia sa similiraţională: „privind înapoi, privind înainte, privind în sus de unde niciodată nu vine nici un răspuns/ pentru că pînă acum nimeni n-a ştiut întrebarea/ şi mai ales cui să i-o adreseze,/ uitînd că răspunsul este chiar în cel ce întreabă/ şi nu crede că se întreabă,/ că el este cel întrebat de celălalt/ care caută în celălalt prietenul care-i devine duşman *(ibidem)*. Precipitate, insistente pe ceea ce nu poate fi delimitat, cuantificat, versurile trădează, pe lîngă energia temperamentală, o tactică a afirmării. E o încercare de-a capta atenţia publică printr-un soi de prestidigitaţie a logicii menită a aduce datele concretului în starea unui (dez)echilibru fantasmatic: „Aceste întîmplări sînt toate neîntîmplate,/ mi-au spus că de mîine toate se vor întîmpla/ şi mîine deja a trecut/ şi mîine deja va veni/ şi mîine deja a venit/ şi ieri deja nu mai este/ şi nimic, dar absolut nimic nu s-a mai întîmplat/ din cele cîte s-au întîmplat" (*Fiecare cu viaţa şi moartea lui*). Cutezînd a se adresa epistolar lui Dostoievski însuşi, poetul moldav propune (gest temerar al însinguratului) o confruntare a toate cele ce sînt cu neantul. Începînd cu poezia însăşi. Contextul este cel al unei absenţe generalizate, înscrise într-un timp fără timp, deoarece deopotrivă prezentul şi viitorul n-ar putea avea un statut de existenţă: „da, mă întreb şi eu, pe cine mai interesează/ grămăjoara asta de cuvinte/ care încearcă să transforme/ nimicul în poezie,/ mă întreb şi eu aşa, pur şi simplu,/ nu că aş aştepta vreun răspuns de la cineva anume,/ pentru că cineva anume nici nu mai există,/ toţi cei care ştiau să-mi răspundă/ au numai trecut,/ prezent, deloc,/ viitor, nici atît" (*Dragă Fiodor Mihailovici*). Dar pe neaşteptate e schiţată o redresare. Viziunea ecleziastică a deşertăciunii absolute capătă în scriitura poetului un salutar accent vital. Tocmai prin înverşunarea deriziunii, prin tentaţia de minimalizare la limită, prin litotă, e semnalată o energie de fond a operaţiei. Mişcarea pe scara cantitativă a entităţilor ajunge a sugera nostalgia palpabilului, prezenţa subiacentă a concretului. O încercare de-a contracara disoluţia în nimic: oprirea risipei. Firimiturile acestei „puzderii de resturi" care întrupează viaţa, ale acestei „grămăjoare de cuvinte" care înfiripă discursul poetic, puse sub ochii lui Fiodor Mihailovici, au preţul lor imuabil. Cadrul confesiunii e degajat, chiar boem. Dacă pentru unii stagnarea simbolicei risipe ar fi naturală, o instinctivă supravieţuire, pentru alţii ar constitui un gest ţinînd de evaziune: „cînd ieşi din pagini,/ cîrciumile sînt pline de cititori/ poeţii stau întinşi pe pagini ca pe cearşafuri umbrele femeilor/ decupate dintre cute" (*În familie*). Iar un poet precum Gellu Dorian ştie bine că, orice s-ar spune ori ar spune chiar el însuşi, nu-i este îngăduit a-şi risipi „grămăjoara de cuvinte". ■

■ noul val de alex ştefănescu

# Fără *captatio benevolentiae*

**Poezia lui Liviu Georgescu, complicată, esoterică, având ceva sumbru-misterios, ca pictura murală din vechi biserici, place numai unor cunoscători. Poetul nu face niciun efort să cucerească publicul larg. Dimpotrivă, ca şi cum ar avea oroare de succes, se refugiază într-o simbolistică obscură, inaccesibilă cititorilor obişnuiţi.**




Liviu Georgescu, *În umbra luminii*, postfaţă de Mircea A. Diaconu, Piteşti, Editura Paralela 45, 2014. Coperta colecţiei de Ionuţ Broştianu, 2014, 64 pag.

Volumul *În umbra luminii* (ce titlu atent elaborat!) reconfirmă programul estetic intelectualist bazat pe non-seducţie al autorului. În cuprinsul lui identificăm de la început – ca o noutate în evoluţia scrisului lui Liviu Georgescu – influenţa poeziei sentenţioase din *11 elegii* de Nichita Stănescu.

Ne răsună încă în minte versurile sibilinice din prima elegie stănesciană: „Din el nu străbate-n afară/ nimic; de aceea nu are chip/ şi nici formă. Ar semăna întrucâtva/ cu sfera,/ care are cel mai mult trup/ învelit cu cea mai strâmtă piele/ cu putinţă. Dar el nu are nici măcar/ atâta piele cât sfera.// El este înlăuntrul – desăvârşit,/ şi,/ deşi fără margini, e profund/ limitat./ Dar de văzut nu se vede."

Exact acest ton lapidar-apodictic îl regăsim în primul poem – *Înlăuntrul* – din cartea lui Liviu Georgescu: „În jurul meu e o sferă, o coajă cu puf./ Alături, strugurii se coc pe funii, încet./ Înlăuntrul e plin de ceruri, iar mişcările clocesc/ tumultul întunecat al învierii. Nu se vede nimic./ Pleoapele se desfac cu greu./ Timpanele se răstignesc pe vibraţii/ şi gândul odişneşte pe oase albe de îngeri.// Nimic nu scapă, nimic nu intră, totul stă în tot,/ chircit în criptele punctului."

Există şi o diferenţă flagrantă. La Nichita Stănescu cuvintele sunt abstracte, străvezii (necuvinte!), la Liviu Georgescu au o materialitate grea. Dar intonaţia este aceeaşi.

În siajul poeziei lui Nichita Stănescu, Liviu Georgescu recurge şi la o anatomie himerică, imaginându-şi un uliu terifiant care îi iese din piept: „Îmi deschid pieptul şi imediat răsare în el un uliu,/ se repede înzecit cu ciocul de plumb/ spre inima lucrurilor./ Le crapă şi le îndepărtează. Fărâmele se pierd peste tot,/ sunt tot mai departe de tine, de osul tău,/ de visul tău absorbit în tot ce ai fost la-nceput.// Dacă amurgul îţi retează beregata,/ în ea năvălesc armate/ şi raze de pucioasă sfârtecă înţelesul/ în creierul agonizând în ultimele vedenii.// Inima e smulsă din piept şi în locul ei/ apare o mască, şi în locul ei pare o groapă./ Soarele abstract şi negru se rostogoleşte/ prin artere, departe de locul smulgerii." *(Pe câmpul de luptă)*.

Descrierea impresionează (şi provoacă eventual reflecţii în legătură cu actul cunoaşterii), dar nu emoţionează.

La Nichita Stănescu imaginea corpului omenesc locuit de un vultur are mai mult dramatism, iar versurile imploratoare răscolesc sufletul cititorului: „Atâta vă rog, scoateţi-mi din plămâni pe vultur./ Am să-l duc în spinare să-l îngrop la vârf de munte./ Atâta doar vă rog, scoateţi-mi vulturul din plămâni./ Mă sufoc; penele lui îmi umplu respirarea./ Strein de moartea mea/ e vulturul mort."

În concluzie, continuarea, voluntară sau involuntară, a aventurii lirice în care s-a angajat Nichita Stănescu acum o jumătate de secol nu îl avantajează pe Liviu Georgescu. Cu adevărat demne de interes sunt, în volumul *În umbra luminii*, versurile în care regăsim modul de a scrie inventat de el însuşi. Mod de a scrie ultraartistizat, practicat de un poet care este şi pictor şi muzician şi care are simţul grandorii şi misterului: „Prins între stele, gâtul meu zace pe butucul Căii Lactee/ între nebuloasele abstracte şi verzi rotindu-se ne-ncetat/ prin vidul arzând cu pierdere şi netresărire." *(Smuls)*;

„Chipul tău străluceşte, atrage cometele de fericire,/ peste podişul cu îngeri./ Cu aure de iubire strigătul lor doboară stânci,/ peste arbori crescuţi în artere de fum, cu plângeri,/ îi transformă în fulger sfârtecând marea/ în falduri prelungi." *(Metamorfoză)*.

Se remarcă din nou refuzul poetului de a-l curta pe cititor. Distant, aristocratic, bucurându-se în singurătate de propriul său vizionarism şi de imagistica barocă, el îl face pe curiosul care pătrunde în spaţiul cărţii să se simtă neinvitat şi inoportun. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

# O tînără şi premiată speranţă

**Eliza Liţă.** Am fost bucuros să vă cunosc la Festivalul Internaţional *Tudor Arghezi* de acum cîteva zile, festival la care aţi obţinut un premiu întîi pe deplin meritat la secţiunea grupajelor de poezie. Faptul că la numai 17 ani, fiind încă elevă de liceu, la Tîrgovişte, scrieţi atît de dezinvolt este remarcabil. Am aflat de la dvs. că o aveţi ca îndrumătoare pe doamna profesoară Ioana Geacăr, o poetă cunoscută, deci vă aflaţi pe mîini bune. Nu-mi rămîne decît să reproduc aici cîteva texte şi să vă doresc succes la confruntarea cu cititorii. Pariez decis pe viitorul dvs. în poezie.

## deasupra

nu mă urmări
mă înghit dalele parchetului
prefer să îmi apeși pe degetele
de la mâini
cu genunchii
nu vreau să sapi după mine
udă-mă cu apă sărată

răzbunarea mea
îți tocește blugii în genunchi
după trei zile
te prind de glezne

te iau cu mine
ne urcăm într-un montagne russe
o să țip atât de tare
să te convingi că nu mai trăiesc

deasupra

## ai dispărut fără urmă

ești un zbor deasupra pădurii
cu frunze căzute
despici cerul
cioburile retează
crengile trosnesc ca oasele bătrânilor
acum ești un zbor deasupra
trunchiurilor – coloane vertebrale

sezonul de vânătoare începe
gloanțele străpung lupii sărută oile
te lași peste mine
o pânză acidă ca lâna
nu pot să te văd
aluneci pe deasupra
am mercur printre coaste
ochii mi se fac argintii
tălpile mi se topesc pe frunze
devin o dâră de zăpadă
ca niște cocos pe un parchet scorojit

rafale de vânt

## ai dispărut fără urmă

felul în care desenezi
dă-l încolo de timp
strig în timp ce vărs nisipul
din clepsidră

gata acum timpul e doar pământ
rochiile-stafii agățate
de logo-ul croitoriei
se leagănă în cercuri

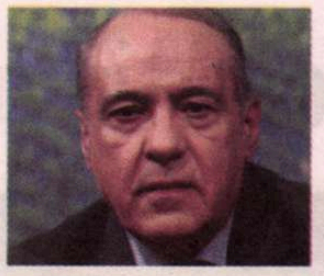
nu credeam că bunicul e
un fumător atât de bun
încât știe să sufle păsări pe gură
presupun că înveți și de-astea
în purgatoriu
chucky stă pe burtă printre bronhiole
râde din când în când
ne-am tatuat coloane ale infinitului
pe brațe
dacă te uiți pe un geam cât un dinte
pădurea e albastră
balerinele intră prin pereți ca frigul
scările în spirală simulează o galaxie

## dublu

câinii simt frica
și când e ceață
unul stă sub geamul meu
de azi-noapte
respiră zgomotos
mârâie

las urme pe cimentul moale
încerc să mă dedublez
pe un câmp de rapiță
nu reușesc să ajung mai departe
de două perdele roșii cu franjuri ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



# Flotila - scufundată la mal, naţionala - derivă în larg

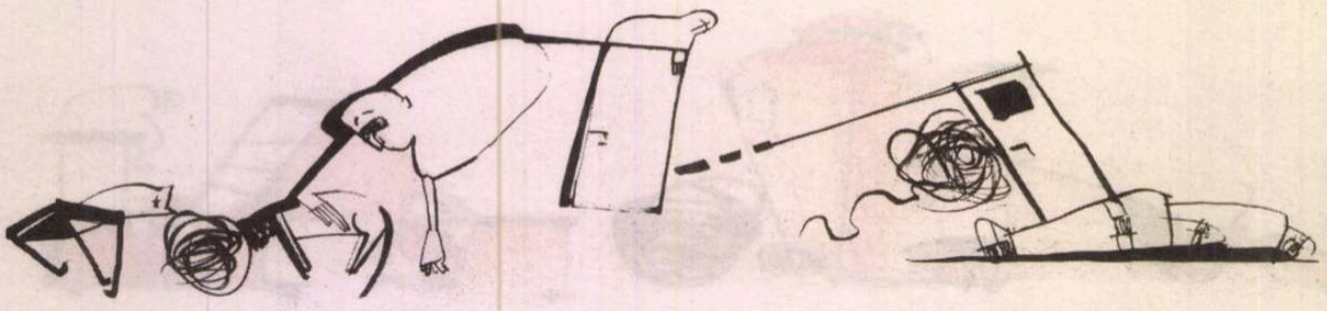
**Când vă sfătuiam, acum vreo două săptămâni, să vă faceţi un nod la batistă, bănuiam eu ce bănuiam, dar n-aş fi crezut nici în ruptul capului că întregul nostru lot olimpic de caiac-canoe va eşua la testul antidoping! Şi, totuşi, acesta este incredibilul adevăr: celebra „Flotilă de aur" a României s-a dus pe apa sâmbetei.**

Este prima dată, după exact 60 de ani, când mânuitorii padelei şi pagaei noastre nu vor fi prezenţi la startul curselor olimpice. Atunci, la JO de la Melbourne – 1956, canoistul Leon Rotman devenea dublu campion olimpic, deschizând o serie lungă şi glorioasă. Cu siguranţă că marii antrenori care au fost Huţan şi Navasart se răsucesc în mormânt văzând flotila scufundată la mal de acelaşi doping îngurgitat în locul... unturii de peşte, care-l dovedise iniţial doar pe canoistul Liviu Dumitrescu. Era însă la mintea cocoşului că, dacă tocmai vârful de valoare al flotilei căzuse pe bec, în lot nu se putea să nu mai existe şi alţii care să-i fi preluat reţeta. Şi aşa s-a ajuns la controlul antidoping extins, chipurile cerut preventiv de forul nostru olimpic. O glumă proastă şi orium târzie, pentru că, dincolo de faptul că testele ar fi trebuit făcute periodic, încă de la începutul anului, se ştie că au mai fost depistaţi dopaţi şi potenţiali olimpici din alte discipline. Aşa am şi ajuns să vedem restrânsă posibila noastră delegaţie pentru Rio la numai vreo 70 de persoane, ceea ce ne aminteşte că la Melbourne, acum 60 de ani, România a trimis o echipă de 79 de sportivi. La ora asta, însă, Ungaria – ca să luăm exemplul unei ţări vecine şi cu o treime de populaţie – are deja calificaţi exact... 138 de olimpici pentru Rio!

Dacă, totuşi, până la startul Olimpiadei braziliene mai sunt două luni, până la debutul Campionatului European de fotbal mai sunt doar două săptămâni. Iar testele naţionalei noastre, cu Congo şi Ucraina, ne demonstrează că grija lui „tata Puiu" nu priveşte atât numele jucătorilor pe care îi va lăsa acasă, ci dacă nu cumva ar fi mai sănătos să se retragă el însuşi. Să faci remiză cu Congo (a treia clasată din campionatul Africii), după care să te umilească de-a dreptul naţionala Ucrainei (net superioară, la mai toate capitolele de joc colectiv) demonstrează că stagiul de pregătire din Italia a fost mai degrabă o vacanţă, pigmentată am văzut cu scamatori aduşi să distreze tricolorii la masă. Unde n-o fi dat rău şi câte-o gură de Chianti, de vreme ce Burleanu însuşi ne-a asigurat, după meciul cu Congo, că remiza n-a fost decât „o chestiune de reglaje". Ce reglaje, signore, că bujiile sunt ancrasate,iar motorul e gripat şi nici în cel mai negru pesimism nu ne puteam gândi că Ucraina ajunge să ne conducă şi cu 4-1 într-un amical! Ne-am mai liniştit, însă, e drept, când Iordănescu monologa la conferinţa de presă că reducerea scorului final (la care am pierdut!) s-a datorat... schimbărilor inteligente pe care le-a operat el însuşi. Să mori de râs (sau de plâns), nu alta, să-ţi faci trei cruci mari şi să te rogi Domnului ca atmosfera de la naţională să se schimbe până la debutul parizian. Ultimul test, cu Georgia, poate ne arată o schimbare în bine şi, oricum, o gândire tactică a selecţionerului care să abandoneze păguboasa lui deviză „Să nu pierdem!"

Între timp, Mircea Lucescu a semnat pe doi ani cu Zenit Sankt Petersburg, aşa cum am anticipat, şi îi urăm deplin succes, demonstrându-i domnului Putin că, în vreme ce el se simte ameninţat de scutul nostru defensiv, noi i-am trimis solia celui mai ofensiv tehnician, de care fotbalul românesc avea nevoie ca aerul. Exact acum!

În final, ţinem pumnii Simonei Halep, pentru (măcar!) finala de la Monte Carlo, regrete imense pentru Irina Begu, care a cedat inexplicabil în optimi şi, nu în ultimul rând, bravo europeanului Marian Drăgulescu, pentru cele două medalii de argint care-l recomandă şi pentru cel puţin una la Rio! ■





**Pe Nichita Stănescu îl admiram respectuos, ca și pe Baltag, însă apropierea omenească dintre noi nu s-a înfăptuit cu adevărat.**

■ liana cozea

# Convorbiri cu Ilie Constantin

**V-aţi amintit cu emoţie şi plăcere de atmosfera din redacţia revistei „Luceafărul". V-aş ruga să vă referiţi la trio-ul Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag,**

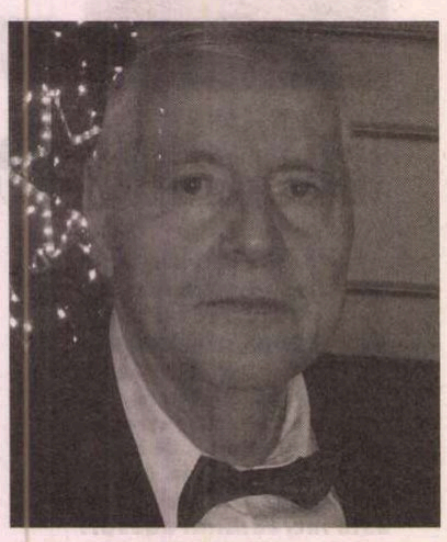
Să începem cu acel trio poetic din toamna lui 1960, acum 55 de ani! Doi dintre noi (Cezar Baltag şi eu) aveam aceeaşi vârstă, douăzeci şi unu de ani; Nichita Stănescu, era mai mare cu şase ani. Nu semănam prea mult între noi: Nichita părea un prinţ scandinav, ori mai degrabă un *kneaz* – cum rusoaică îi era mama; Cezar era şi el blond, de aceeaşi talie cu mine. Părea că fratele nostru mai mare îşi transformase diferenţa în ani înălţându-se la un metru optzeci, cel puţin.

Generaţia este un fel de invenţie a literaturii vii, cu ajutorul căreia se asigură o normală succesiune de talente. Ele, promoţiile, ar trebui privite nu doar din trecut, ci şi din viitor sau, mai bine zis, dinspre viitorul lor trecut. La urma urmei, dintr-o generaţie literară vor face parte cei care vor rămâne, ceilalţi interesând doar în plan documentar. De obicei, se spune: noua generaţie, vechea generaţie, generaţia de mijloc. Despre problematica aceasta am fost rugat să mă exprim, prin 1996. Autorul întrebărilor scrise, *Al. Cistelecan*, m-a interpelat: ce gândeam despre *optzeciști*, generaţie apărută „firesc-nefiresc" după plecarea mea din ţară.

**Deşi afirmaţi cu sprijinul unor critici din generaţia dumneavoastră, a şaizeciştilor, aceştia s-au ridicat tocmai împotriva mentalităţii şi poeticii generaţiei dumneavoastră. Au avut dreptate să se ridice şi împotriva uneia şi împotriva celeilalte?**

Promoţiile literare se ivesc aidoma generaţiilor omeneşti, deci în mod firesc. Dar, în măsura în care scriitorii ale căror personalităţi astfel aglutinate (de către criticii care-i comentează, ca şi de obişnuinţe ale publicisticii literare, repede instalate) nu sunt simpli vieţuitori, ci fiinţe uşor ieşite din comun, atunci, da, ivirea generaţiilor literare are şi ceva nefiresc. Constat în literatura română de acum o neverosimilă accelerare a ritmului acestor iviri; seriile se înşiruie după decenii rotunde, de unde denumirea lor în grabă: şaptezeciştii, optzeciştii, nouăzeciştii, douămiiştii...

În 1960, am trăit cu toţii un moment amintind de fraza lui Ion Creangă din *Moş Ion Roată*: „În 1857, pe când se fierbea Unirea la Iaşi"... Ceva se fierbea şi în tânăra poezie românească, înglodată încă până la gât în consemnele realist-socialiste. Animale tinere, noi eram sensibili la semnalele că o stare de lucruri era în schimbare şi că ne era dat să participăm ca actori de prim plan la această modificare. Apăruse un fel de „complot de bunăvoinţe" împrejurul nostru – o agitaţie mai ales de critici. Apropierea sufletească şi intelectuală dintre noi



fusese relativ lentă, ne simţisem oarecum „împinşi" unii spre alţii. Văzut după un număr de decenii, ansamblul *şaizeciştilor* reprezintă reuniunea câtorva promoţii literare apropiate. Desfăşurarea rigidă a deceniilor e contrazisă. Au avut dreptate optzeciştii să se ridice împotriva noastră, sau a amintirii noastre? Ei au crezut că se cuvenea s-o facă, deci aveau toată dreptatea.

Etichetele deceniilor sunt, în rest, simple semne mnemotehnice, degrabă spulberate de fluxul viu al poeziei ce se situează în prezentul continuu. Nici generaţia precedentă, nici cea de după, nici propria promoţie nu au vreo însemnătate deosebită, în afară de cea sentimentală şi cea legată de înlesnirea memoriei critice. Cezar Baltag, Nichita Stănescu şi eu ne-am cunoscut mai bine cu prilejul lansării noastre editoriale, formând o triadă ce părea indisolubilă. Toţi trei terminasem Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti (Nichita în 1957, Cezar în 1960, iar eu în 1961. Ei doi intraseră în redacţia revistei „Gazeta literară" (pe posturi de corectori, mai întâi, apoi de redactori), fiind, pe merit, preţuiţi de redactorul-şef Paul Georgescu. Eu mi-am găsit mai greu o slujbă, ocolind pe la secţia italiană de la Radio Bucureşti, de unde m-am retras, cuminte, după două săptămâni, deloc interesat de propaganda politică prin traducere. Am încercat să intru în redacţia revistei „Viaţa studenţească", dar, ca şi Marin Sorescu, m-am retras rapid. Astfel am ajuns redactor la „Scânteia" – ziarul numărul unu al Partidului! Angajarea n-a fost fără dificultăţi, căci dosarul meu la serviciul de cadre era împovărat de scurta perioadă jandarmerească a tatălui meu.

În momentul în care criticii ne-au „împachetat" în triadă poetică, eu eram un fel de electron liber. Nu trăiam în lumea revistelor de la numărul 15 al bulevardului Ana Ipătescu, unde funcţionau „Viaţa Românească", la parter, „Gazeta literară", la primul etaj, şi „Luceafărul" (fostul „Tânărul scriitor") la al doilea cat. Eu colaboram la toate trei, dar veneam din exterior, iar pe Baltag şi Stănescu îi salutam doar, sperând să ajung şi eu, cândva, printre prietenii mei (şi Nicolae Velea, G. Dimisianu, Matei Călinescu), cum s-a şi întâmplat în vara lui 1968.

Între noi, nu puteau exista grave neînţelegeri; ca şi ceilalţi şaizecişti (al căror număr a crescut simţitor în câţiva ani), ne unea dorinţa de a sări peste cerinţele doctrinei proletcultiste, între 1947 şi 1965 – care, oficial, continuau a fi impuse în 'realismul socialist' – pentru a face legătura cu marea poezie românească dintre cele două războaie mondiale, ilustrată de Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu. La răsăritul nostru, acest lirism superior, pus sub obroc de puterea comunistă, mai trăia în reprezentanţii lui cei mai de seamă, umiliţi şi scoşi din lumea literară, culeşi de bătrâneţi şi de extincţie.

*Cezar Baltag* îmi era apropiat; studioşi şi nevociferanţi amândoi, nu aveam nici un complex faţă de mai vârstnicul nostru coleg – a cărui statură literară creştea ca voinicii din basme. Cezar şi eu ştiam să ne preţuim pe noi înşine şi pe ceilalţi poeţi, în mod liniştit, fără a-i micşora pe alţii pentru a ne spori pe noi, ba chiar punându-i în valoare atunci când le-o detectam. Mai târziu, mi-am permis să declar: *Sunt egalul celor mai buni*; dar aceasta e o declaraţie de după revenirea mea din exil, la capătul lungilor ani de cvasi-dispariţie din peisajul literar românesc.

Pe *Nichita Stănescu* îl admiram respectuos, ca şi pe Baltag, însă apropierea omenească dintre noi nu s-a înfăptuit cu adevărat. În primele timpuri de după lansarea noastră editorială, se inventase în lumea literară că eu aş fi „rivalul lui numărul unu". Unii critici au şi scris aprecieri în acest sens. Eu consideram nelalocul lor asemenea aserţiuni, căci traseiele noastre erau paralele, noi nu puteam fi comparaţi în mod rezonabil – prea multe aspecte ne deosebeau. Diferenţa centrală consta, poate, în sentimentul pe care fiecare din noi îl avea despre lume. Eu o acceptam aşa cum era, iar Nichita avea nevoie s-o construiască cu fiecare poem.

Elementul cu adevărat extraordinar din creaţia lui este, poate, „incapacitatea" lui de a se servi de realitate aşa cum o percep şi o răsfrâng ceilalţi oameni. Cu fiecare din poemele sale, el numeşte, „recunoscându-le" ca urmare a unui eveniment exterior, părţile şi ansamblul noii lumi pe care tocmai o clădeşte. Inventarea lumii din jur are nevoie de un „eveniment", de un fel de agresiune asupra Eului poetic (un vultur năruindu-se asupră-i, un înger interpelându-l etc): iar pe acest Eu trebuie să ni-l închipuim ca pe o simplă sumă de simţuri, el însuşi rămânând de inventat! Cu alte cuvinte, un eveniment din afară provoacă simultan şi o lume ieşind din peisaj („în jurul meu natura") şi asumarea unei identităţi umane conştiente de către autor.

S-ar zice că noi nu aveam timp să ne preocupe de „cine vine întâi, cine vine după". Eu admit a fi – cu un surâs, pentru a atenua tupeul! – poetul meu preferat. Preţuirea de sine nu este doar recomandabilă, ci şi o condiţie de a-ţi iubi aproapele – dacă n-am înţeles eu anapoda nişte cuvinte ale lui Iisus. Cezar, Nichita şi eu trăiam, fără trufie, această liniştită şi responsabilă acceptare de sine.

**Exilul, ales ca unică alternativă a unei vieţi demne ca om şi poet, a însemnat imense rupturi, dislocări iremediabile în plan familial, dar şi în acela al creaţiei. Cum a făcut faţă omul şi poetul acestei izolări, nu întotdeauna sigure şi nicidecum lipsite de riscuri şi primejdii?**

Revenit definitiv în ţară acum treisprezece ani, încerc un fel de oboseală să tot vorbesc despre lunga mea înstrăinare. După revoluţia din decembrie 1989, atâta lume s-a zmuls din braţele patriei, cu sutele de mii, încât piscina etnică de milioane a scăzut cu două linii şi ceva. În principiu, exilul are o durată trecătoare; la un moment dat, istoria cunoaşte şi întoarceri ale exilaţilor – fii risipitori sau nu. La noi însă năvala spre „înaltăparte" de după căderea comunismului a fost trăită ca „diasporizare" pe totdeauna. Pe lângă dimensiunile ei, cât de reduse ne apar înstrăinările româneşti prin exil de după Al Doilea Război Mondial! Acelea, de altfel, nu au a fi minimalizate, căci rolul lor istoric a fost important.

Prin 1993, Al. Călinescu m-a definit ca „un scriitor exilat atipic":

**În 1973, fără a fi avut „antecedente" şi nici, aparent, predispoziţii pentru un atare gest, Ilie Constantin a ales libertatea (de obicei, aici se puneau, şi încă se mai pun, cu o ironie ce se vrea perfidă, ghilimele; de aceea, insist: Ilie Constantin a ales libertatea fără ghilimele). Fidel în inconsecvenţă, se stabileşte nu în Italia (tradusese în româneşte pe Saba, pe Montale), ci la Paris: *„sub cerul / cel mai nestatornic de pe lume / unde norii au ancore lungi."* Devine un scriitor exilat atipic: nu vorbeşte la Europa Liberă, nu semnează proteste, nu se bucură de atenţia „Săptămânii" şi a lui Artur Silvestri. Porneşte de la „munca de jos" (episod biografic evocat în unul din poemele sale, intitulat „Scribul subteran") şi aşteaptă câţiva ani buni, vreo zece, până reîncepe să publice poezie. Între timp, în România, numele său dispăruse. Practică îndelung verificată, de o implacabilă eficacitate: exilatul (sau recalcitrantul)**

▸▸

**era prompt expediat în neant, radiat din biblioteci şi din cărţi, din articole şi din antologii, din manuale şi din dicţionare. (...) Peisajul literar îşi regăsea forma şi contururile; peisaj de plastilină: ai apăsat cu degetul şi ai făcut o adâncitură, ai rupt o bucăţică din materia cretos-unsuroasă, e suficient să netezeşti cu palma contururile şi bolul de plastilină îşi regăseşte aspectul iniţial.**

Înţelegeam reacţia ce semăna cu o condamnare a doamnei Monica Lovinescu, a lui Virgil Ierunca şi a altor exilaţi – „tipici", ei – care se comportau ca luptători contra comunismului din ţară ( în anii optzeci, ei îl numeau „naţional-comunism") . Or, eu nu puteam să le urmez exemplul, neavând nimic dintr-un combatant. Până şi termenul de exil însemna, în cazul meu, *refugiu*. Stăruitor invitat să colaborez la posturile de radio, atât de ascultate în ţară: Europa liberă, Vocea Americii, BBC şi Deutsche Welle, eu explicam răbdător că aveam nevastă şi trei copii la Bucureşti; îi nefericisem prin dezerţiunea mea în Occident, nu putea fi vorba să şi asmut răzbunătoarea Securitate asupra acestor ostatici.

Cât priveşte creaţia mea din primii ani ai desţărării, ea a fost puţin signifiantă. Toată puterea minţii mele era concentrată asupra însuşirii temeinice a noului meu idiom. Emil Cioran scrie undeva că a învăţat limba franceză cu disperarea deţinutului care pileşte gratiile celulei. Acelaşi Cioran spune în *Mărturisiri şi anateme*: „Pentru un scriitor, a-ţi schimba limba înseamnă să scrii o scrisoare de dragoste cu dicţionarul."

Mi-a trebuit mult timp înainte de a vorbi în mod onorabil limba franceză. A trebuit să studiez şi să înnegresc mari cantităţi de hârtie înainte de a fi în stare s-o scriu! Profesoară până în vârful unghiilor, *Sponsa* – soţia mea franceză, mai tânără cu nouă ani (îi fusesem elev la Alliance Française) – mă vexa foarte adesea prin nerăbdarea ce-o punea în a mă corecta. Însă, dacă ţin seama de rezultate, metoda ei era la fel de bună ca alta! Îmi îngâna, subliniindu-le, greşelile de acord sau de pronunţare, construcţiile „barbare" ale frazelor; îmi sfârteca paginile cu creionul roşu, necontenit. După trei-patru-cinci ani, foile au început a-mi fi înapoiate mai puţin desfigurate de corecturi şi de semne de întrebare. Într-o zi, când i-am cerut sentinţa asupra unui text de mai multe pagini, *Sponsa* l-a parcurs cu iuţeală, în faţa mea, apoi mi-a spus pe un ton ce nu admitea discuţii:

– Tu aştepţi complimente, sau ce? Punem capăt aici uceniciei tale (*On arrête ici ton apprentissage!*). De acum înainte, tu nu vei face mai multe greşeli decât orice francez instruit – şi va fi vorba, cel mai adesea, de simple erori de neatenţie. Îţi va fi de ajuns să te reciteşti cu grijă şi să verifici în dicţionar ortografia corectă, ori de câte ori vei avea îndoieli. Ne-am înţeles?

*(fragment dintr-un volum în curs de apariţie)*

■ tineri poeți

# Andrei Mocuța

## Scar song

Am mai multe cicatrici
decât un veteran de război,
dar în ciuda aspectului
lor dezgustător
femeile tind să le considere
atrăgătoare.

Nicio femeie nu m-a părăsit
după ce i-am făcut cunoștință
cu cicatricile mele.

Dimpotrivă, se holbează fascinate
de parcă ar contempla
vreo capodoperă suprarealistă
executată de Dali
cu o sabie toledo
și mă întreabă timid
dacă le pot atinge.

Apoi mă roagă
să le spun povestea fiecărei
cicatrici în parte
și nu renunță cu una,
cu două.

Așa că-mi depăn odiseea
și încep cu cea de deasupra
buricului
(după două săptămâni
de la naștere),
continui cu cea de pe cotul stâng
(câștigată în urma unui penalti
apărat în copilărie)
și închei abrupt cu cea mai hidoasă
dintre toate
(extirpare tumoră)
de-a lungul arterei femurale.

La sfârșitul poveștii
ascultătoarele mele sunt atât
de impresionate
încât încep să plângă
și să-mi sărute cicatricile
ca pe-o icoană.

## O simplă cerere de prietenie

O tipă interesantă
mi-a cerut prietenia pe facebook
și mi-a spus că-i place
volumul meu de versuri
fiindcă e mai ușor decât visele,
aproape magic.

I-am acceptat prietenia
și m-am uitat peste o parte
din fotografiile
ei de profil:
frumoasă foc, ce mai!
M-am îndrăgostit pe loc
și am întrebat-o
dacă vrea să fie soția mea.

Mi-a răspuns surprinsă
că era convinsă că am soție
și m-a întrebat
cum de nu
m-am însurat până acum?

Nu suntem noi cei care
alegem când să facem acest pas,
i-am răspuns,
ci se întâmplă atunci când
e momentul.

M-a refuzat politicos
și mi-a spus
că e îndrăgostită
de cineva care e-ndrăgostit
de altcineva.

Ce coincidență!
i-am spus,
și eu sunt exact în aceeași
situație.

## Erai și tu acolo

Când Eva a mușcat din măr
și zeama dulce
i s-a prelins pe gât
ca un colier scurs,
erai și tu acolo.

Când Turnul Babel
a fost construit,
nu turnul a fost cel care
s-a înălțar spre cer,
ci cuvintele noastre prefăcute
și tu știi asta pentru că
erai și tu acolo.

Când Jon Snow
a fost înjunghiat de frații lui
tu știai că nu poate fi mort
pentru că ai
sânge Targaryen
și focul
îți curge prin vene.

Când Cristofor Columb
a descoperit lumea nouă
și a păşit cu piciorul drept
pe teritoriul virgin,
el purta una din sandalele tale
pentru că
erai și tu acolo.

Când m-am născut
și după o vreme am murit,
în tot acest timp
erai și tu acolo,
un pian însorit sub pielea mea
cântându-și aria preferată.

## Punctul culminant

În timp ce parcurgeam punctul
culminant din Moby Dick
atunci când căpitanul în sfârșit
se confruntă cu dușmanul de moarte,
am întors pagina 589
și din greșeală am agățat balena
de coadă.

Mi-a alunecat printre degete
și am scăpat-o pe jos,
servindu-i astfel o masă extrem
de consistentă
motanului meu.

După cum vă imaginați
căpitanul Ahab n-a fost prea
bucuros
și după ce m-a blestemat
în toate dialectele marinărești
pe care le cunoștea
mi-a înțepat vârful degetului
cu harponul
și s-a îmbătat pe parcursul
celor 64 de pagini
rămase.

## Nu e vorba despre

Nu e vorba despre
marea dragoste a vieții tale,
sufletul pereche pe care
te amăgești că tocmai l-ai întâlnit,
ci de toate celelalte pe care
te-ai ferit să le
iubești.

Nu e vorba despre
viitorul la care visezi,
ci de trecutul de care nu ai fost
niciodată conștient
și de prezentul la care nu te
gândești
niciodată.

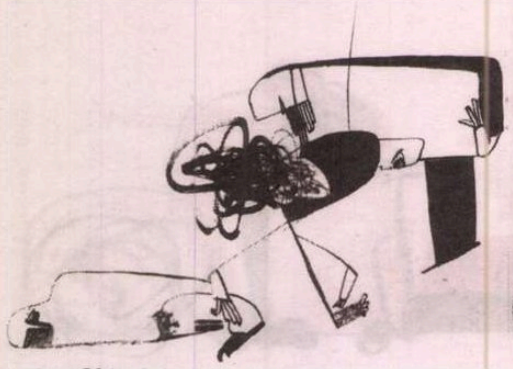
Nu e vorba despre
credința pe care crezi că în sfârșit
ai găsit-o,
ci de toți anii de ignoranță
pe care
nici măcar
nu ți-i mai amintești.

Nu e vorba despre
pisoiul adorabil pe care îl mângâi
cu duioșie în poală,
ci de toți ceilalți
pe care i-ai înecat
la naștere.

Nu e vorba despre
avioane și trenuri supersonice,
ci de mersul pe jos
pe care strămoșii noștri
l-au folosit
atâtea generații.

Nu e vorba despre
un singur poem inspirat,
ci despre toate celelalte
poeme nereușite
și de restul eșecurilor
care te-au făcut cine ești acum
și vei fi de acum înainte. ■

(Din volumul *Voi folosi întunericul drept călăuză* în curs de apariție la Editura Cartea Românească)



**Răzvan Voncu formulează cîteva judecăți de valoare și de situare „globale", care, nu mă îndoiesc, vor aduna, din partea unora, mirări, interjecții, critici și sarcasme on line, din partea altora, mai puțini, poate, adeziuni și răspunsuri afirmative.**



**Răzvan Voncu dă în *Poeți români de azi*, I (Editura Muzeul Literaturii Române, 2015) primul eșantion dintr-o istorie a poeziei noastre contemporane; primul volum e ceea ce se cheamă, în film, un episod pilot, menit să contureze cadrul general – periodizarea, organizarea sumarului, valorizare, „valutare", cum spune Răzvan Voncu –, dar și să testeze orizontul de așteptare al cititorului, critic literar sau /și elev/ student care vor fi găsit în manuale, în tipare, adesea, osificate, pe Nicolae Labiș și A.E. Baconsky, Nichita Stănescu și Ana Blandiana, Mircea Dinescu și Gellu Naum.**

■ ioan holban

# O istorie a poeziei de azi: episodul pilot

Fiind doar un eşantion „de încercare" rămîne inutil şi cam pricinos a face inventarul autorilor abordaţi, constatînd, cum s-a întîmplat, „lipsuri", absenţe ori o reevaluare secvenţială; interesează, în primul rînd, *criteriile* şi *judecăţile de valoare şi situare* asupra fenomenului care se desfăşoară pe un teren în mişcare, cu un relief ce se schimbă mereu. Răzvan Voncu este foarte limpede: criteriul, „singurul care contează" este punctul de vedere al cititorului de azi „căci un poet este actual în măsura în care creaţia sa mai spune ceva sensibilităţii cititorului de azi", lectura şi, implicit, repoziţionarea autorilor în istoria literaturii postbelice făcîndu-se „din unghiul sensibilităţii noastre de azi". Astfel, Răzvan Voncu aduce opera unor poeţi din veacul trecut în actualitate, demersul său e *viu*, dinamic, în dialog cu cititorul acelei opere pentru că, iată, criticul şi cititorul trebuie să răspundă, *împreună*, la cîteva întrebări inevitabile; ca în cazul lui Nicolae Labiş, multiplicat, apoi, în economia volumului cu fiecare poet interogat: „Cît anume din creaţia sa a fost poezie adevărată şi cît a fost, citîndu-l pe Eugen Negrici, agitaţie şi propagandă prin poezie? Cît din faima lui Nicolae Labiş s-a datorat recunoaşterii dezinteresate, de către critică şi cititori, a talentului său şi cît adeziunii sale idelogice? Cum îl citim astăzi pe Labiş? Şi, în fond, îl mai citim? Mai este Labiş un poet actual?".

Pînă a ajunge, însă, la întrebările privind *opera* fiecărui poet analizat, Răzvan Voncu formulează cîteva judecăţi de valoare şi de situare „globale", care, nu mă îndoiesc, vor aduna, din partea unora, mirări, interjecţii, critici şi sarcasme on line, din partea altora, mai puţini, poate, adeziuni şi răspunsuri afirmative: „Se pare că, într-adevăr, poezia este partea cea mai solidă şi, în acelaşi timp, mai originală a literaturii noastre; ca atare, ea ne reprezintă cel mai bine în faţa umanităţii. (...) Într-o epocă în care poezia îşi restrînge raza de acţiune, cînd cultura însăşi reculează în faţa informaţiei şi *entertainment*-ului, noi continuăm să oferim lumii poezie. Să ne bucurăm pentru originalitatea literaturii noastre? Să ne neliniştim din cauza acestui aparent defazaj?", se întreabă Răzvan Voncu, retoric, fireşte, dar provocator, îndemnînd la meditaţie şi (re)lectură, dincolo de umori, fandoseli şi ifose provinciale. În ceea ce-l priveşte, Răzvan Voncu afirmă net că „departe de a fi «protocronică», literatura noastră este vitală şi originală", iar argumentele solide ale criticului, în acest prim volum al istoriei sale sînt Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Horia Bădescu, Gellu Naum, Ioan Flora, Ioan Es.Pop. Discutabilă este, însă, periodizarea poeziei, implicit, a literaturii noastre de azi; lirica începe, e adevărat, cu Nicolae Labiş, începutul e în 1948, dar împărţirea în două perioade – *Perioada comunistă (1948-1989)* şi *Perioada democratică (1990-2015)* – nu e pertinentă. Anul 1990 nu e important pentru *istoria* literaturii noastre contemporane, nu este unul de graniţă, nu separă două lumi pentru că, iată, libertatea de expresie dobîndită atunci marchează, în chip decisiv, doar *profilul interior* al operei, modalităţile, temele, motivele, formele de exprimare şi apariţia unor segmente obturate de cenzura vechiului regim, cum e poezia „sentimentului religios", de exemplu. Un argument suficient de puternic este „nouăzecismul" ivit din Cenaclul Universitas, care, în 1990, îşi afirma răspicat diferenţa specifică faţă de optzeciştii veniţi din Cenaclul de Luni; cîţiva ani mai tîrziu, nouăzeciştii se repliază, afirmînd, la fel de net, faptul că poezia lor o continuă pe aceea a predecesorilor (fenomenul a fost impecabil analizat, recent, de Gabriela Gheorghişor în *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*). De altfel, Răzvan Voncu însuşi, analizînd opera lui Nichita Stănescu într-un capitol semnificativ intitulat *Anii '60. Resurecţia lirismului. De la neomodernism la postmodernism*, ajunge la aceeaşi concluzie: „perioada de după 1989 nu este un moment literar de sine stătător, ci doar o prelungire a unor tendinţe amorsate în deceniul anterior". Iar argumentele vin, în avalanşă, cu aproape fiecare poet din sumar, cu destinul început în „perioada comunistă" şi continuat în „perioada democratică", de la Marin Sorescu, Ana Blandiana, Dan Laurenţiu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Dinescu, Vasile Dan, Horia Bădescu, Gellu Naum, la Ioan Flora, Eugen Suciu, Gabriel Chifu, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Es.Pop, Adrian Alui Gheorghe, Marian Drăghici, Paul Vinicius, Daniel Bănulescu.

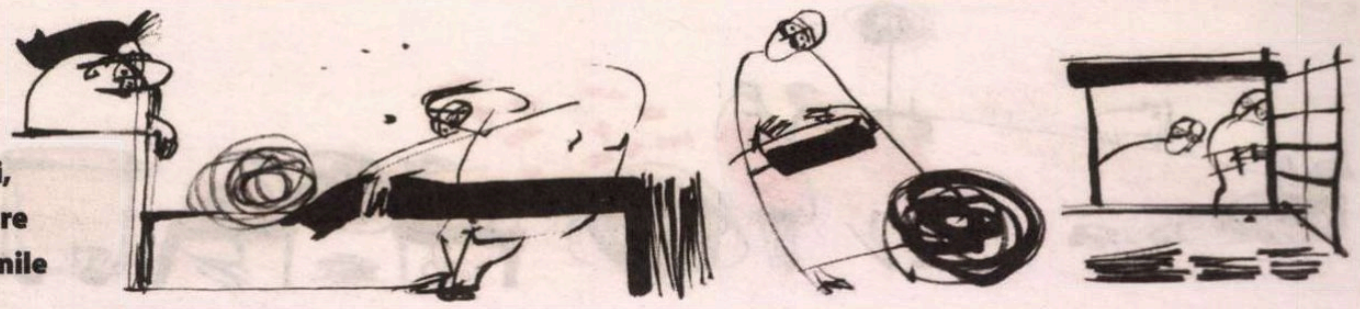
Partea care rezistă oricăror discuţii/dispute e însuşi *fondul* sintezei lui Răzvan Voncu, analiza fiecărui autor, în filiaţiile sale, în contextul

**Răzvan Voncu, *Poeți români de azi*, I, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2015, 180 pag.**

epocii şi în orizontul revalorizării din perspectiva schimbărilor de paradigmă lirică şi de sensibilitate care vor fi avut loc vreme de aproape şaptezeci de ani, din 1948 pînă în 2015. Substanţial, temeinic, aplicat, foarte strîns argumentat, studiul *Nicolae Labiş. Posteritatea dificilă a unui poet afirmat într-o epocă barbară* e unul dintre cele mai importante din cîte s-au scris despre „albatrosul ucis" al poeziei noastre de astăzi. Mai întîi, Răzvan Voncu îl scoate pe Labiş, fie şi parţial, din tiparul „poet comunist", fixat, mai cu seamă, prin manualele şcolare, „valutîndu-l", cum spune, din unghiul sensibilităţii noastre actuale. În epocă, Labiş era (pînă şi) pentru Mihai Beniuc, „dezgheţul aşteptat", pentru Geo Bogza, „marele poet al generaţiei", iar G. Călinescu îl numea „un meteor pe cerul întunecat" al literaturii vremii; şi tot în epocă, însă, propaganda activiştilor culturali a impus o sumă de poeme obscure precum *Partidului*, *Întîlnire cu tractorişti*, *Oraţie de nuntă*, *Comunistului*, care au creat imaginea convenţională a „poetului comunist": Răzvan Voncu scrie, pe bună dreptate, despre *nevoia de Labiş* a propagandei literare a regimului, cum, la fel, aceasta va avea „nevoie" de A.E. Baconsky pentru a afirma, cu „modelul Steaua", o iluzorie recuperare a proscrişilor, a lui Lucian Blaga, în primul rînd sau, în anii '80, de Nichita Stănescu (cu grupajele de poeme din „Luceafărul") pentru a „negocia" cu tinerii optzeciști „cum trebuie să se scrie poezie": din confruntarea cu ideologia regimului, notează foarte inspirat criticul, „poetul nu putea ieşi învingător. Chiar dacă nu ar fi plecat dintre noi atît de tînăr, destinul său literar ar fi rămas la fel de problematic. Situaţia lui Labiş, în 1950, are ceva din tragedia greacă: nici el nu-şi poate înăbuşi talentul, care îşi cere imperios dreptul la manifestare, nici epoca în care se produce această afirmare nu este dispusă, de dragul acestui talent, la concesii politice şi culturale. Confruntarea era inevitabilă, iar destinul celui slab (poetul) era şi el dinainte stabilit. Pur şi simplu, Nicolae Labiş este un talent născut prea tîrziu sau prea devreme. În orice caz, într-un moment literar complet nepotrivit". Numai că, din păcate, ceea ce s-a stabilit în „momentul literar complet nepotrivit" s-a perpetuat, zeci de ani, în manualele şcolare; mă întreb care va fi fost imaginea lui Labiş, fie şi pentru elevul de gimnaziu, dacă acesta ar fi găsit în „cartea de citire", alături de *Moartea căprioarei*, un poem precum *Rîsul*, în loc de *Întîlnire cu tractorişti*, *100*, o parodie a lui 23 August 1944, în loc de *Comunistului*, *Poezia*, în loc de *Partidului*: ce ar fi fost „poetul comunist" fără „circulaţia restrictivă şi defectuoasă a operei", cum spune Răzvan Voncu? În orice caz, criticul fixează ferm reperele de unde poate începe „relectura" lui Labiş care cultivă un model poetic apropiat de modernitate, readuce în poezia noastră „modelul Eminescu", îi frecventează, „pe sub nasul cenzorilor", pe Ion Pillat, Tudor Arghezi, lirica baladescă a Cercului Literar de la Sibiu, Geo Dumitrescu; în sfîrşit, Labiş este, poate, după Eminescu, „poetul cu cel mai intens sentiment al naturii", iar filiaţiile liricii sale cu „exerciţiile" lui Nichita Stănescu din *Argotice* sînt, cu adevărat, spectaculoase. Dacă de la A.E. Baconsky rămîne mai nimic, iar Ion Brad este un „tradiţionalist modern", *Nichita Stănescu. Poezia ca stare de libertate* este, ca şi cel despre Labiş, un studiu care interesează în cel mai înalt grad exegeza autorului *Necuvintelor*; Răzvan Voncu demontează şi studiază atent mecanismul expansiunii imaginii publice a poetului, după ce, între 1960 şi 1970, a fost impus de tinerii critici ai generaţiei '60 (N. Manolescu, E. Simion), „cu concursul entuziast (şi competent) al publicului": excepţionale sînt analizele la *Argotice* (unde criticul îl descoperă pe „primul Nichita") şi *Operele imperfecte*, cum, la fel, foarte convingătoare sînt notaţiile despre „colaboraţionismul" poetului: „Nu poate fi ignorată, în contextul contestaţiilor de azi, nici totala sa opacitate la poezia realist-socialistă, opacitate explicabilă biografic (mama poetului era rusoaică albă, fugită cu familia, din Rusia, de frica bolşevismului), sociologic (Nichita primise în casă educaţie mic-burgheză, cu pian, cu un anumit respect faţă de valorile tradiţionale), dar mai ales prin structura esenţialmente lirică a poetului. Între discursivitatea poemelor epice realist-socialiste şi suavul lirism stănescian nu putea exista niciun fel de afinitate. Refuzul poeziei de agitaţie şi propagandă indică limpede absurditatea acuzaţiei de colaboraţionism; dacă Nichita ar fi vrut să parvină literar, atunci, între '52-'57, era momentul. El şi-a respectat, însă, convingerile şi a ales libertatea supremă: cea a poeziei adevărate...".

*(continuare în pagina 23)*

**A pleca înseamnă a evada, a fugi, acest reflex mentalitar care pare să ghideze fiecare dintre acţiunile doctorului Romeo.**



■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Zadarnica artă a fugii

**Bacalaureat (2016)**

Regia: Cristian Mungiu; Scenariul: Cristian Mungiu; Cu: Vlad Ivanov, Maria Drăguş, Adrian Titieni; Genul filmului: Dramă; Durata: 128 minute; Premiera în România: 20.05.2016; Produs de: Mobra Films; Distribuit în România de: Voodoo Films

**Filmul lui Cristian Mungiu, *Bacalaureat*, premiat în competiţia de la Cannes anul acesta, se deschide cu un cadru-clişeu, un cadru care prin recurenţă transmite un mesaj-cheie. Avem un peisaj urban devastat, iconic pentru România comunistă a anilor '80, un cartier muncitoresc ghetoizat, de o urâţenie covârşitoare, cu blocurile construite din plăci de beton armat, numite expresiv cutii de chibrituri.**

Acest decupaj mizerabilist a intrat în imaginarul colectiv al Epocii de Aur, prin asociere cu maidane noroioase, ghenele metalice puţind devastator, gropile precum cea care apare în cadru, şi colecţia de rufe atârnate la uscat pe balcoanele înguste, acolo unde ele mai existau. Cadrul următor oferă o scenă de interior, în contrast cu ceea ce se putea vedea afară. În mod clar, Epoca de Aur a trecut şi o relativă bunăstare a untului şi a chiflei luminează fad aceste apartamente-conservă, cu amenajările sale banale. Primul cadru mizerabilist revine pentru a impune nu doar o perspectivă postapocaliptică asupra lumii româneşti postcomuniste abia ieşite din neoliticul superior, ci şi rezistenţa unor reflexe mentalitare ale unei umanităţi pătimite. Cristian Mungiu îşi începe filmul cu o declaraţie vizuală, personajele sale vor adăuga un discurs la ceea ce putem vedea. Romeo (Adrian Titieni), Magda (Lia Bugnar), soţ şi soţie, şi fiica lor Eliza (Maria Drăguş), alcătuiesc un banal tablou de familie românească de intelectuali, o anemică *midlle class*. El medic, ea bibliotecară, cu speranţa de a crea fiicei lor, elevă în clasa a XII-a, şansa pe care ei au ratat-o ca generaţie de sacrificiu. Eliza a reuşit să obţină două burse de studii în Anglia, singurul fapt care o separă de acest vis fiind bacalaureatul pe care trebuie să-l absolve cu o notă de peste 9. Cu o zi înainte de prima probă, fata devine victima unei tentative de viol, se alege cu braţul luxat şi cu un şoc psihic pe care trebuie să-l depăşească pentru a-şi vedea visul cu ochii. Din acest punct critic se dezvoltă toate liniile naraţiunii filmice, conflictele în cascadă, reflecţiile pe marginea societăţii româneşti de tranziţie etc. O primă neclaritate numaidecât sesizabilă pentru spectatorul român: cum e posibil ca un doctor să trăiască atât de modest? Aflăm că Romeo este un doctor cinstit, fără de arginţi, care nu consimte la practicile curente care aduc în buzunarul doctorilor sume neimpozabile, deşi practică chirurgia, o specializare bănoasă. Nu poţi vedea niciun obiect de lux, niciun tablou pe pereţii apartamentului său de o modestie ilustrativă. Regizorul ne prezintă un caz aparte, pe cel al unui profesionist în meserie dublat de un caracter. Altfel, doctorul Romeo are relaţii peste tot, în poliţie, chiar pe inspectorul-şef, interpretat de remarcabilul Vlad Ivanov, relaţii în lumea medicală, cum e şi firesc etc. Cu toate acestea, soţia sa e bibliotecară, semn că doctorul nu a apelat la reţeaua de relaţii pentru a-i asigura soţiei un post mai avantajos. Doctorul mai are şi o amantă, fostă pacientă, profesoară de liceu, pe Sandra (Malina Manovici), în vârstă de 35 de ani, al cărei fiu minor are o formă uşoară de autism. Onestitatea constituie punctul de plecare pentru o serie de relativizări morale pe măsura dificultăţilor pe care doctorul le întâmpină. El va face tot ce-i stă în putinţă pentru a asigura reuşita fiicei sale, într-un adevărat lanţ al slăbiciunilor, implicând un fost şef al vămilor căruia îi facilitează un transplant de ficat pentru a interveni ca notarea la una dintre probe să-i asigure fiicei sale media peste nouă. Astfel, doctorul Romeo traversează imprudent frontiera dintre legal şi penal pentru a atinge obiectivul major al existenţei sale, realizarea fiicei sale undeva departe de lumea dezlănţuită, murdară, meschină, primitivă în care trăiesc. Rar se poate vedea, fără a exhiba teatral grotescul şi sordidul, un discurs mai apăsat despre ratare, un pesimism mai acut, un sentiment al eşecului mai profund, o mai amplă dezamăgire cu privire la misiunea unei generaţii, sentiment pe care toţi îl împărtăşesc, doctori, profesori, bibliotecare, procurori, poliţişti etc.. În rest, doctorul Romeo a colectat toate locurile comune posibile despre Occident, ca *loci amoeni*, o viziune idealist-utopică, simplistă şi necreditabilă pentru cineva care a stat acolo. La un moment dat, doctorul spune că în '91 s-a întors în ţară pentru a construi o lume mai bună, vis care s-a spulberat. '91? Anul celor mai crunte mineriade, a fenomenului Piaţa Universităţii. Cât despre lumea de aici, ea stă sub semnul implacabil al destrămării şi agoniei. Dincolo şi dincoace, două viziuni contrastive. „E altă civilizaţie, e alt respect...", „Lumea asta o să fie atât de departe încât o să te întrebi dacă există cu adevărat", „Dacă aş crede că se poate schimba ceva fundamental în locul ăsta...", „să scapi şi să trăieşti într-o lume normală". Este vorba de o atitudine care respiră disperarea şi care mobilizează întreaga energie a unui tată care contemplă o lume de apocalipsă din care îşi mai poate salva doar fiica. Este viziunea tipică pentru anii 1990, cel mult 2000, aceea a unei generaţii eşaute, consumate, apatice, calcinate interior. Eşecul României postdecembriste este cântărit de doctor la scara propriei sale existenţe, care nu stă numaidecât sub semnul fatidic al ratării: o profesie bună, amantă tânără, o fiică exemplară, o soţie înţelegătoare. Autenticismul lui Mungiu intră pe teritoriul ambiguităţii în măsura în care regizorul încearcă să generalizeze observaţiile ce derivă din studiul de caz. Această metabolizare chinuită a răului cosmic al societăţii româneşti, clişeu fondator de anxietăţi sterile, prezidează la edificarea unei viziuni sumbre. Soţia lui Romeo temperează vizionarismul absolutist scăldat fie în neguri, fie în lumini taborice, al tatălui de pe poziţia unei resemnări amorţite. Fraglitatea Elizei generată de ceea ce cu toţii numesc eufemistic "accident" este însă dublată de propriul orizont al dorinţei în care intră iubitul Marius (Rareş Andrici), instructor la şcoala de şoferi, cu o educaţie modestă, necreditabil din perspectiva onorabilităţii burgheze pentru care tatăl este purtător de cuvânt. Era tipica dramă burgheză a familiei de intelectuali comuniste sîn care pătrunde un proletar, un fel de adaptare a lui *Ghici cine vine la cină?* (1967) al lui Stanley Kramer. Contururile acestei drame se pot ghici în indispoziţiile doctorului care devin contondente, plecând de la o presupoziţie verificată sumar, dar alimentată substanţial de idiosincrazie. Mungiu plasează „accidentul" în vecinătatea unui examen de conştiinţă ca şi în *După dealuri* sau *4, 3, 2*, creând premisele unei dezbateri publice în jurul unui subiect fierbinte. Doctorul Romeo devine dialectician peste noapte în privinţa scopului nobil care justifică mijloacele, rezumând sentenţios experienţa de viaţă în apoftegma revelatoare: „În viaţă sunt câştigători şi pierzători". Judecata e foarte simplă, Eliza trebuie să facă orice ca să treacă cu bine examenul de bacalaureat, având în vedere rezultatele ei excepţionale, dar şi handicapul suplimentar al şocului emoţional indus de tentativa de viol. Logica compromisului în care doctorul Romeo pare brusc expert, spre deosebire de soţia sa care vede în compromis un periculos precedent, este sprijinită de această soteriologie *sui generis*. Într-adevăr, ea vine din împărtăşirea acestei viziuni radicale despre salvarea prin expatriere, prin arta fugii, transmisă de generaţiile anterioare care şi-au trăit intens condiţia de prizonierat totalitar. A pleca înseamnă a evada, a fugi, acest reflex mentalitar care pare să ghideze fiecare dintre acţiunile doctorului Romeo. Este aici un reflex traumatic, recuperabil din gesticulaţia tuturor actorilor acestei istorii ce tratează un accident pe un fundal de catastrofă pe care-l epitomizează cadrul recurent al unui sordid peisaj urban calamitat. Încolţit de procurori care apelează fără jenă la şantaj, solicitând acordul absolut necesar al doctorului Romeo pentru a-i lua un interogatoriu fostului şef de la vămi, acum pacientul său, doctorul nu cedează şi îi respinge. Legea morală este repusă în drepturi cu asumarea riscurilor care decurg din această atitudine. Tensiunea dintre conştiinţa profesională şi dragostea paternă nu este escaladată. Mungiu nu vizează situaţiile dostoievskiene ale unor abisalităţi morale, ci explorează o serie de culoare de fugă, lăsând lucrurile într-un echilibru relativ din care o notă de armonie şi reconciliere nu lipseşte. Notă la care invită nostalgic şi uşor ironic hitul din *Liceenii* lui Nicoale Corjos, notă prinsă în rama unei fotografii cu amintiri şi zâmbete încă inocente. ■

**Ne povesteau despre Paris, iar nouă ni se rupeau sufletele de tânjală după minunăţiile de-acolo.**

## Dan Cioca:

# „Mă obsedau nişte visuri pe care voiam să le pun pe hârtie“

### Interviu de Emilia Cernăianu

**Domnule Dan Cioca, în 2015 ICR a tipărit albumul care vă poartă numele, într-o formulă în care textele și imaginile sunt combinate cu o concepție grafică de cea mai bună calitate. Sunteți mulțumit?**

Da, sunt foarte mulţumit pentru că a ieşit peste aşteptările mele. După ce o echipă de specialişti a lucrat câteva luni de zile la acest album, am aflat că va fi imprimat la o tipografie din Oneşti. Asta m-a îngrijorat puţin pentru că eu credeam că-i o tipografie de provincie, ca pe vremuri, şi rămăsesem în minte cu ce ştiam eu de la tipografia Casa Scânteii, cu care am lucrat mult prin anii '70 – '80. O rotativă era lungă cât toată încăperea iar la capăt îţi ieşea proba cu alt roşu decât cel de pe macheta originală şi atunci îi spuneai meşterului tipograf să mai adauge un pic de albastru, dar el zicea „lasă dom'le că nu se vede din avion". Eu învăţasem că dacă-i duc meşterului o sticlă de vodcă îmi face toate culorile aşa cum îi cer, iar la sfârşit iese o treabă bună. Aşa că acuma mă gândeam speriat ce-o să iasă dacă nu controlează nimeni tipograful. Când am văzut albumul am rămas mut de uimire, nu mă aşteptam să fie atât de bun. Îi sunt recunoscător, în primul rând, domnului B. Elvin pentru că fără el acest album nu ar fi fost posibil. Ne cunoşteam de mulţi ani şi mi-a publicat multe desene în *Lettre Internationale*, iar acest album a fost ideea lui. Cred că s-ar fi bucurat tare mult să-l vadă gata ...

**Când eram la școală, doi desenatori mă fascinau: Tia Peltz și Dan Cioca. De la Tia Pelz îmi plăceau personajele, de la dumneavoastră îmi plăceau peisajele citadine. În desenul dumneavoastră linia nu urmărește rigoarea arhitecturală ci conturează parcă aerul din jurul formelor, se ondulează transparentă și imponderabilă după adierea vântului. De la desenul acesta narativ încărcat cu fragmente de povești paralele, redat printr-o linie care încheagă un inteligibil imediat, cum ați trecut la pictura abstractă scăldată de o abundență de culoare și lumină?**

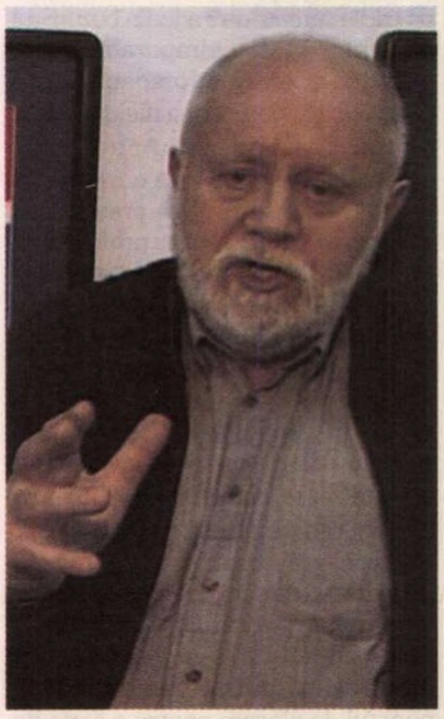
A fost o trecere lentă, în etape, de-a lungul zecilor de ani. Am început cu Şcoala de Arhitectură în 1958 unde timp de trei ani am desenat „ca la carte".

**Deci arhitectura v-a ajutat în deslușirea perspectivei?**

Da, dar asta este o greşeală. Vorbeam cu Horia Bernea (am fost colegi la Şcoala de Arhitectură) că trebuie să ieşim din regula asta, că prea ştim noi dinainte cum vine unghiul aici sau acolo, prea le facem corect şi nu din observare ci din minte. Am început să desenăm conducându-ne mâna în aşa fel încât să nu mai ţină cont de reguli, să facem desenul după ochi şi după simţire. De-atunci forma liniei s-a schimbat, a căpătat vibraţie.

**Mă preocupă felul în care privim, faptul că ochiul nu vede pur și simplu ci este învățat să vadă într-un anume fel. Dacă știi că trebuie să vezi unghiuri și linii drepte și perspectivă corectă, până la urmă mâna va transpune ce are în cap nu ce are dinaintea ochilor. Ce a schimbat educația provenită din mediul facultății de arte plastice?**

Da, lumea zice că te uiţi la peisaj şi-l copiezi, dar cum îl copiezi? De exemplu, am un desen făcut la New York, în Brooklin, şi-mi aduc aminte cum mă întrebam unde bag eu, pe bucăţica asta de hârtie, nişte blocuri de şaizeci de etaje pe lângă oameni şi maşini. O astfel de compoziţie este greu de realizat. Dar mi-a ieşit pentru că am fost învăţaţi din şcoală să fim foarte ordonaţi, să încadrăm bine şi să măsurăm proporţiile cum trebuie. Poţi să zici că-s desene făcute după fotografii, dar nu-i aşa, sunt făcute după natură, doar că mâna fusese îndelung antrenată să deseneze corect. Când eram la Şcoala de Arhitectură, seara ne adunam câţiva colegi – Horia Bernea, Doina Levinţa şi alţii – şi ne jucam desenând perspective imperfecte, căutând tot felul de soluţii. La facultatea din Bucureşti l-am avut profesor pe Eugen Schileru. El ne spunea că toată judecata se face prin comparaţie: compară pictorul cutare cu pictorul cutare şi cu timpurile în care a trăit. Schileru era un om minunat, ne ţinea atenţia trează ore în şir, ne proiecta diapozitive sau ne arăta albume de artă modernă pe care nimeni nu înţelegea de unde le avea, că el aprecia arta modernă, un lucru pe care mulţi nu-l suportau la vremea aia. Trebuie să ştiţi că în 1961, când am intrat în Facultatea de Arte Plastice, mai întâi la Cluj, la bibliotecă, până în anul al IV-lea, nu aveai voie să te uiţi la pictura modernă occidentală. Un prieten îşi pregătea lucrarea de diplomă şi avea întinse pe mese albume cu pictori moderni şi avangardişti, iar eu m-am apropiat curios să văd ce-i acolo. Deodată aud: „Domnu' Cioca, în ce an sunteţi dumneavoastră? N-aveţi voie să vedeţi d-astea!" Am mai povestit asta de mai multe ori ca să ştie tinerii că atunci pur şi simplu nu aveam



voie să cunoaştem arta modernă occidentală. E cutremurător! Doi ani mai târziu, la Bucureşti, i-am mai avut profesori pe Adam Bălţatu şi pe Catul Bogdan. De la ei am învăţat pictura dar şi un alt mod de a vedea lumea. Catul Bogdan, care se născuse în Franţa, vorbea curent în franceză cu Alexandru Brătăşanu, profesorul nostru de scenografie, şi era o plăcere numai să stai să-i asculţi cum sporovăiau în colţul atelierului. Profesorul Brătăşanu studiase la Paris cu Fernand Léger şi lucrase cu mari scenografi francezi din epocă. Ne povesteau despre Paris, iar nouă ni se rupeau sufletele de tânjală după minunăţiile de-acolo. Adam Bălţatu fusese prin Italia şi avea şi el istoriile lui din tinereţe. Pe urmă veneau cu relatările grozăviilor de după 1948 când le intrau în ateliere propagandişti cu echipe de muncitori care spuneau: „Sunteţi pictorul cutare? Şi aţi fost la Paris? Ia terminaţi cu chestiile astea! Nouă ne trebuie o pictură realistă. Uitaţi-vă la muncitorul ăsta ce frumos e şi pictaţi-l." Adam Bălţatu ne spunea că nu văzuse în viaţa lui industrie, aşa că a trebuit să umble prin tot felul de fabrici, dar nu ştia ce anume să picteze de pe-acolo că nu-i plăcea nimic. El era obişnuit cu peisajele din Italia şi parcă îi tăiaseră mâinile, aşa se simţea. De Catul Bogdan îmi aduc aminte cum l-am văzut, cam la doi ani după ce am terminat facultatea, la o masă, la Athénée Palace, stând într-un loc mai retras şi desenând. M-am apropiat să-l salut dar el s-a ruşinat şi şi-a ascuns carneţelul. Apoi mi-a mărturisit că nu poate să stea aşa şi să bea o cafea fără să schiţeze ce-i place şi ce-i atrage atenţia. Oamenii ăştia aveau desenul în sânge. Dar nu desenul acela arhitectural cu care venisem eu din Şcoala de Arhitectură, ci un desen cu mai puţine reguli stricte, doar după model. Prin urmare, fiecare percepe lumea în felul lui, fiecare artist transpune şi ce are în minte şi ceea ce vede, iar privirea se educă cu un efort permanent.

**Ce v-au învățat acești profesori despre culoare? Era culoarea mai importantă decât desenul?**

Pentru pictură culoarea era mai importantă, dar era o culoare învăţată de la Cézanne, adică o foarte bogată combinaţie de griuri. Nu puteam să folosim o culoare crudă aşa cum fac eu acum. Avalanşa asta de culoare a venit pe capul meu după ce am învăţat o paletă de griuri calde şi reci. Asta a fost o bună educaţie a ochiului – să vezi cât mai multe griuri.

**Deci prima etapă a fost trecerea de la Școala de Arhitectură la Facultatea de Arte Plastice – de la pictura realistă la descoperirea picturii moderne.**

Am început Facultatea de Arte Plastice la Cluj şi am terminat-o în Bucureşti. La Cluj, majoritatea profesorilor fiind maghiari vorbeau mai puţin româneşte. Deşi ne mai traduceau colegii toţi ne chinuiam, şi noi şi profesorii. Am fost şase colegi care ne-am zbătut o vară întreagă să ne transferăm la Bucureşti. Ministerul Educaţiei nu putea să accepte un asemenea motiv aşa că am găsit ca pretext faptul că numai la Bucureşti exista secţie de Scenografie. Când am ajuns în Bucureşti deja se mai desfăcuse un pic lumea, iar prin 1965 cu profesorul Schileru ni s-a deschis calea către arta abstractă. Consecinţa însă este clară acuma, în picturile abstracte pe care le fac eu astăzi şi care nu sunt rodul experienţei mele de la New York, aşa cum cred mulţi.

**Cum s-a manifestat această perioadă abstractă și cum ați trecut mai departe?**

Abstractul meu a mers în paralel cu desenul ilustrativ încă de prin 1965-66, iar primele picturi au tuşe mari de culoare. Fusese la Sala Dalles, prin 1964, o expoziţie americană nemaipomenită. Atunci profesorul Schileru a avut o ceartă serioasă cu un politruc care denigra totul şi-l acuza că a adus studenţii să vadă nişte porcării. Cred că atunci am luat contact prima dată, în direct nu din albume, cu arta abstractă şi am început şi eu să încerc aşa ceva. La Sala Kalinderu, în

**Mă duceam din galerie în galerie până mi-a spus o doamnă că nu așa se face, nu merge artistul singur cu mapa de lucrări la subraț, că nu se uită nimeni la el, are nevoie să fie introdus de cineva.**

1969, am expus primele lucrări abstracte, vreo 30 de picturi de dimensiuni mari, cu niște cercuri tăiate de linii pe care le-am numit „Cercuri și Relații". Erau picturi abstracte ce-i drept, dar mai degrabă din cauza titlului expoziției am fost criticat și, în loc de 14 zile cum era planificată, a ținut numai 7 zile. Mult mai târziu, când m-am întors din America am început să folosesc pete de culoare mai mici și linii suprapuse. Suprarealismul însă a fost o etapă intermediară foarte importantă pentru mine. Mă obsedau niște visuri pe care vroiam să le pun pe hârtie. Chiar din primii ani de facultate, după ce mi-au căzut în mâini albume cu Dalí și Magritte, timp de vreo zece ani am ilustrat niște visuri ciudate, lucruri care mi se păreau traumatizante. Cu aceste lucrări am și avut vreo două-trei expoziții de care mă mir că au existat în contextul de atunci. De exemplu, cutremurul din 1977 pe mine m-a impresionat extraordinar, m-a șocat de-a dreptul. Casa în care stăteam, deși veche, n-a avut nimic, dar toate dinăuntru s-au deplasat cu cel puțin un metru. Aveam pe-atunci un magnetofon mare, un Sony, care stătea la perete, iar cutremurul l-a dus în mijlocul camerei. Au căzut cărțile din biblioteci, toate lucrurile s-au împrăștiat, noroc că am sărit repede pe scară și am ajuns în stradă, dar și strada se vălura cu mine de nu mă mai puteam ține pe picioare. Am vrut să traversez străduța noastră mică și am căzut de patru ori. Toți oamenii se țineau de mașini. Apoi, chiar în seara aia, am ieșit prin oraș și am dat cu ochii de blocurile căzute, iar asta m-a afectat pentru mult timp. Am făcut niște desene cu spaima asta care m-a dat peste cap pentru o bună bucată de vreme: o lume care se zguduie, se distruge, se duce. Deja aveam în cap picturile lui Max Ernst și Paul Delvaux. Suprarealismul meu a fost preponderent alb-negru. Așa am plecat în America în 1982, cu un desen suprarealist care însă nu prea era apreciat acolo, ei având ideea preconcepută că suprarealismul a fost inventat de comuniști. Ei hai, am zis eu, să fim serioși. Au cochetat ei cu comunismul că așa era la modă, să fii de stânga, că pasă-mi-te stânga e mai deșteaptă. Dar nu mă mai mir pentru că și acum sunt unii care gândesc așa. Faptul că lucrările mele suprarealiste erau alb-negru i-a nedumerit pe americani. „De ce numai alb-negru? De ce nu colorezi aceste desene?" Atunci era apreciată fotografia color, acum lumea s-a întors la alb-negru. Eu căutam să le explic cum contrastul alb-negru e cel mai potrivit pentru viziunea mea suprarealistă, dar n-au priceput. Deci transformarea a venit încet încet, experimentând tot timpul, făcând și una și alta, până când mi s-a conturat preferința de astăzi.

**Ce v-a determinat să plecați în America?**

Am avut odată, în București, o expoziție de colaje pe care mi-au închis-o a doua zi. Nu prea mergea să fii modern la vremea aceea. În 1978 am avut prima expoziție deschisă la Bruxelles, ocazie cu care am fost și la Paris și la Amsterdam. În ianuarie anul următor am expus la Galeria Galateea o serie de ilustrații schițate într-o manieră limpede figurativă cu imagini de pe unde mă plimbasem eu, iar Vito Grasso, directorul de atunci al Institutului Italian de Cultură, mă întreabă: „dar din Italia de ce n-ai nimic?" „Pentru că în Italia n-am fost" îi răspund. Așa că în 1979 am plecat la Perugia cu o bursă de studii. Când m-am întors și de-acolo, un coleg a spus în glumă „ha, ha, s-a întors înapoiatu', bravo mă". Ei bine, glumă glumă dar în sinea mea asta m-a deranjat. După 1980 a fost din ce în ce mai greu să ieși din țară așa că șansa din 1983 nu trebuia ratată. Atunci a venit momentul în care niște prieteni italieni mi-au organizat o expoziție la Roma, la Accademia di Romania, iar eu eram hotărât să nu mă mai întorc. După trei luni de zile petrecute în lagărul Campo Latina am plecat în America, în ciuda rugăminților prietenilor mei italieni care mă îndemnau să rămân în Italia. Șeful lagărului îl cunoscuse pe Nicăpetre care, în drumul lui spre Canada, tot prin Italia trecuse. La fel îl rugase și pe el să nu plece mai departe, să se stabilească în Italia, dar el și-a văzut de drum, iar acum trimitea semnale că-i părea rău după Italia. Totuși, eu am vrut cu tot dinadinsul să ajung la New York.

**Ați plecat în America cu un suprarealism alb-negru și v-ați întors în România cu un abstract viu colorat.**

Cam așa ceva. Culorile astea puternice de acum au apărut la New York. Am umblat mult prin toată lumea și din fiecare loc am luat culori, lumină, aer. Am avut și câteva expoziții cu aceste lucrări, dar cele mai multe de grup.

**Ați lucrat la comandă sau „ce cere piața"?**

Nu, niciodată n-am luat comenzi. Când lucram în televiziune trebuia să fac o scenografie sau un afiș așa cum mi se cerea. Sigur că le făceam după viziunea mea, dar era sarcină de serviciu, trebuia să respect niște reguli. Și în America numai scenografiile erau la comandă, dar de pictat am pictat cum am vrut eu. Mă duceam din galerie în galerie până mi-a spus o doamnă că nu așa se face, nu merge artistul singur cu mapa de lucrări la subraț, că nu se uită nimeni la el, are nevoie să fie *introdus* de cineva. Artistul nu-i un precupeț ca-n piață să-și vândă singur lucrările, are nevoie de cineva care să-l propună. Nu arta ta te vinde, trebuie să te vândă altcineva, dar asta te poate împinge repede în rutina lucrului la comandă.

**Poate comanditarul să reformeze stilul artistului? Obligațiile unei comenzi ajută sau împiedică artistul să se mai dezvolte?**

Comanda este un exercițiu util pentru că mai înveți niște lucruri care poate nu-ți erau pe plac și altminteri nu le-ai fi făcut. Dar sunt niște capcane pe care trebuie să știi să le vezi din timp și să te ferești de ele. Bunăoară comenzile pot să-ți strice toată munca dacă mintea ta rămâne blocată pe succes sau pe vânzare. Asta poate să te corupă. Eu m-am luptat și am zis că așa ceva nu vreau să fac. E greu să trăiești numai din artă, de fapt e chiar imposibil. Sunt doar puține excepții, regula este că trebuie să mai faci și altceva. Și desigur că nu poți să fii pe placul tuturor.

**După atâția ani de creație în două lumi diferite, ați putea să-mi spuneți de ce desenul figurativ este preferat artei abstracte? Nu cumva este vorba de educația privirii?**

Nici mama mea, care a trăit într-o familie de artiști și scriitori, nu înțelegea arta abstractă. Desenul figurativ este mai ușor de înțeles, are o narație inechivocă. Abstractul este uneori dificil de înțeles chiar și pentru artist. Caietul meu de schițe este plin de jocuri de culori și forme. Ascultând muzică clasică fac schițe alb-negru sau în culoare și-mi vin idei pe care nu pot să le explic nici eu. Și fac așa încontinuu pentru că vreau să văd unde pot ajunge cu această joacă. Dubuffet, Kandinsky, Klee, de Kooning alături de membrii grupării CoBrA sunt corifeii mei. Dar n-am încetat să desenez și *cuminte*. Peste tot am cu mine caietul de schițe. De exemplu, am făcut un desen stând la o terasă din Grecia, noaptea, vrând să schițez ce se vede pe întuneric. M-a inspirat Ervant Nicogosian, care în ultimii ani rămăsese orb și tot mai picta. Incredibil! Și am observat un lucru foarte interesant, cum hașurile din desen se regăsesc în tușele de culoare pe care le-am pus pe pânză. Parcă ar începe să mi se amestece gesturile din desen cu cele din culoare. Lucrez permanent, mai stau și mă uit la o lucrare, mai adaug un pic de culoare, mă duc la altă pânză și mai lucrez un pic acolo, din nou mă uit și măsor din priviri ce-ar mai fi de adăugat. Nimic nu-i definitiv terminat. ■

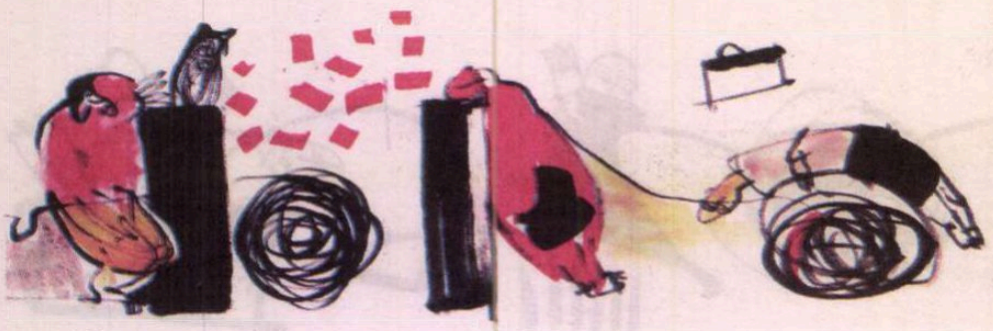
## O istorie a poeziei de azi: episodul pilot

*(urmare din pagina 20)*

Judecățile de valoare și situare sînt foarte limpezi și inspirate, în fraze și formule care se rețin, identificînd, cu precizie, autorii, personalizîndu-i. Marin Sorescu este „scriitorul cu cel mai bun control al strategiilor auctoriale din literatura noastră postbelică"; Ana Blandiana „a întemeiat *blagianismul* în poezia postbelică"; în lirica lui Gh.Tomozei, „tragicul are frontieră comună cu ludicul"; Dan Laurențiu este un „postmodernist religios"; Virgil Mazilescu este un „poet esențial în trecerea de la neomodernismul dominant al generației șaizeci la postmodernismul generației optzeci"; N. Prelipceanu aduce „în peisajul deceniilor '60-'70 un tip cu totul special de livresc"; Mircea Dinescu scrie în *O beție cu Marx* „cel mai plauzibil document al raportului unui mare poet cu monstrul numit Istorie"; Șerban Foarță dovedește faptul că „poetul român, chiar în timpuri vitrege, este capabil să inoveze și să rămînă, cumva, sincron cu noile curente de pe plan universal"; Horia Bădescu este unul dintre „puținii autori români de azi care au reușit să pătrundă pe piața literară occidentală în condiții onorabile"; memorabil, despre Gellu Naum: „Poezia lui Gellu Naum tinde să fie tot mai mult, în ultimii ani, o poezie a după-amiezii. Nonconformismul structural al fostului avangardist exploatează abulia ce însoțește această perioadă a zilei, pentru a suspenda în neant lanțurile de determinări logico-sintactice și pentru a spulbera stările de agregare ale discursului"; insurgența lui Ioan Flora e „un act de rebeliune față de o întreagă tradiție a poeziei moderne, lirică prin definiție, interesată de metaforă și de stilul înalt"; în *Țeasta* lui Eugen Suciu e o „splendidă *kenoză* lirică"; poezia lui Gabriel Chifu din ultimele cărți „s-a sublimat, și-a purificat recuzita și a adoptat o convingătoare retorică a simplității, care rezonează fin cu naturaleța gîndului poetic"; la „postmodernul și hiperboreeanul" Liviu Ioan Stoiciu, criticul analizează „despărțirea de optzecism"; foarte frumoasă și convingătoare analiza felului cum Ioan Pop a devenit Ioan Es.Pop, „cel mai important poet afirmat după 1989" etc.

Într-o altă ordine, nu cred că locul lui Vasile Dan e la capitolul *Afirmări tîrzii și postume*, ci în *Echivocul deceniu '70-'80*. Aș renegocia pariurile cu „poeții de mîine". În sfîrșit, Răzvan Voncu furnizează în *Poeți români de azi, I* un model al felului cum trebuie „recuperați" poeții români din Basarabia; Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Arcadie Suceveanu, Călina Trifan, Nicolae Spătaru, Emilian Galaicu-Păun sînt, deocamdată, poeții pe care Răzvan Voncu *îi aduce acasă*.

Răzvan Voncu nu ne spune în cîte volume a proiectat istoria poeziei noastre contemporane. Începutul e strălucit. Așteptăm urmarea. ■



**Cu începere din 1473, până la mijlocul secolului al XVI-lea, Lyonul a fost oraşul cărţii, circa 800 de lucrători tipografi, câţi recenzează registrele consulare, făurind aici secol de aur al librarilor lyonezi.**

meridiane

## Quid novi?

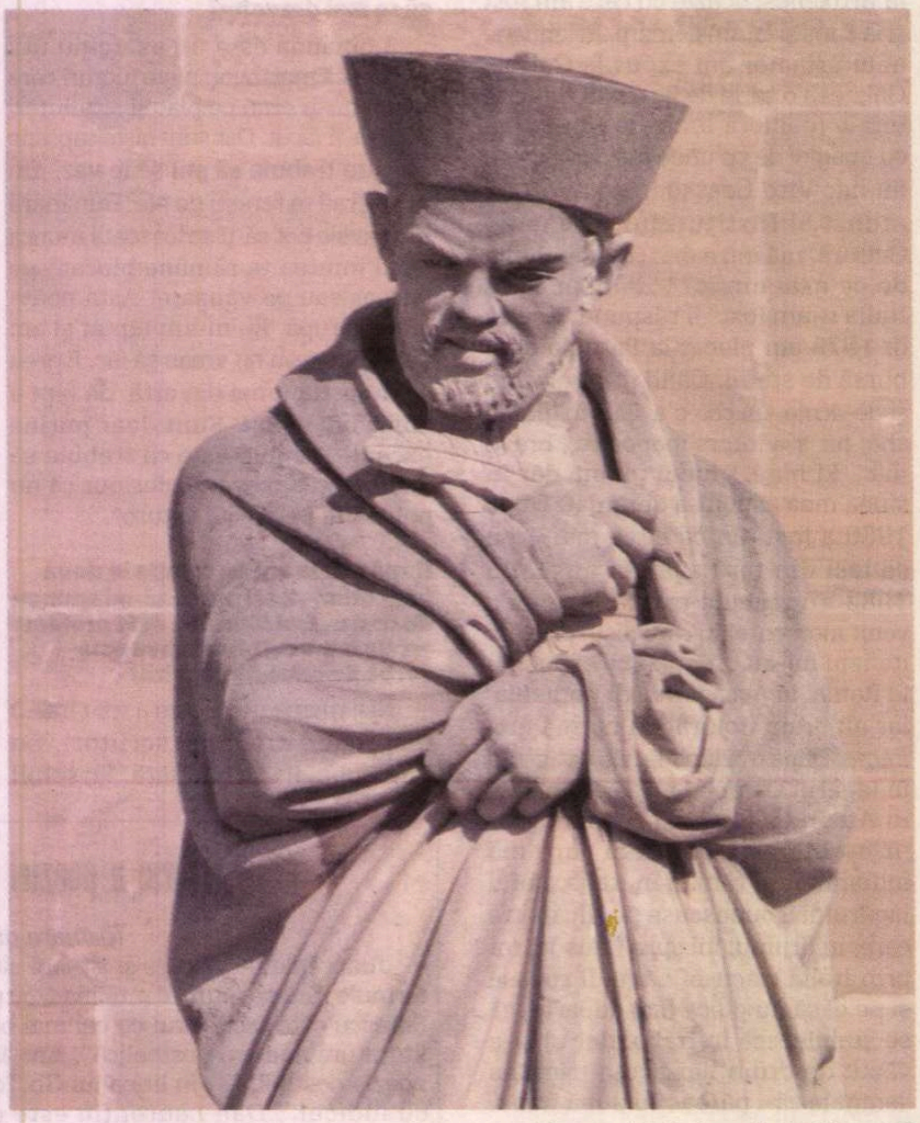
# Rabelais şi frăţia librarilor

Radu Cernătescu

Pe pagina de titlu a ediţiei a doua din *Pantagruel* (1533)[1], editorul lyonez al lui Rabelais a ţinut să îşi atenţioneze cititorii că ar fi vorba de o „nouă versiune îmbunătăţită şi corectată" a romanului gigantesc, intervenţiile în text aparţinând „maestrului Jehan Lunel, doctor în teologie". Neluată în serios de exegeza rabelaisiană, care o consideră, cel mult, o *„plaisanterie de Rabelais"*[2], menţiunea aceasta poate însă conduce, cercetată mai atent, la interesante deschideri ce ţin de istoria ocultă a literaturii franceze.

Să observăm mai întâi că *„maistre Jehan Lunel"* (latinizat, Iohannes Lunellius) era un personaj cât se poate de real şi de onorabil al vremii lui Rabelais, el conducând încă din 1513 abaţia Sf. Sebastian, unul din cele mai importante aşezăminte monahale ale Romei. Aşadar, un nume ce putea garanta acurateţea doctrinară a unui text problematic, catalogat ca „obscen" de Calvin (*Letters*, I, 39) şi care risca să fie interzis de Sorbona. Se ştie astăzi că la fiecare ediţie, Rabelais intervenea în text, epurându-l de atacurile împotriva Sorbonei şi de tot ce putea fi acuzat de erezie. Modificările vor culmina în 1542, când, printre altele, Rabelais face în prologul la *Pantagruel* din *„prestinateurs"*, cum erau numiţi reformatorii din Geneva, adepţii predestinaţiei, abuzatori (*des abuseurs*). Era anul în care prietenul şi editorul său, Étienne Dolet, este închis pentru erezie. Se auzea deja cum Sorbona pregătea rugul pe care Dolet va fi ars patru ani mai târziu.

Cei care contestă azi faptul că *Pantagruel* ar fi fost cu adevărat *augmenté et corrigé* de Lunel au şi ei dreptate, teologul nu a ajuns niciodată să facă efectiv intervenţii pe text. O dovedeşte faptul că numele său a fost retras un an mai târziu de pe pagina de titlu a ediţiei din 1534, când *Pantagruel* apare la acelaşi editor, François Juste din Lyon. În opinia noastră, cel care a acceptat ca numele lui Jehan Lunel să gireze buna credinţă a autorului lui *Pantagruel* a fost fratele teologului, Julien Lunel, editor şi librar din Paris. Se uită mereu că Julien a avut un contract de *bail* (de reprezentare) cu fratele său, ale cărui interese monastice le reprezenta în Franţa. A se vedea în acest sens actul[3] încheiat pe 7 martie 1527 la notarul Pierre Crozon, cu o valabilitate de trei ani, care va fi reînnoit pe 7 ani în 1529. Aşadar, Jehan e, de fapt, Julien Lunel. Un editor îşi ajuta astfel un confrate într-o vreme când tot mai des se auzea dinspre Sorbona, o spune din interiorul ei *maistre* Nicholas Le Clerc[4], că *Pantagruel* trebuia interzis. O astfel de înţelegere între un editor



din Lyon şi un „librar jurat de Universitatea din Paris", cum era titulatura completă a lui Julien Lunel, pare un serviciu mai presus de o simplă prietenie şi mai apropiat de îndatoririle unei confrerii.

## Locul „studiilor mele" a fost la Lyon

În Parisul sfârşitului de secol XV, breasla librarilor cuprindea un număr fix de 28 de case de editură, toate atestate de Universitate, tutela Sorbonei funcţionând aici ca un garant doctrinar şi ca un implacabil cenzor moral. În practică, forul care decidea *imprimi potest* (bun de tipar) era asigurat de patru librari principali (*grands libraires*), mai numiţi şi *taxatores* pentru că ei colectau taxele de la ceilalţi librari, care erau aleşi de Sorbona din rândul celor 28. Aceştia erau numiţi şi *libraires jurés*, adică librari atestaţi de un jurământ depus faţă de Universitate. Unul dintre aceşti *libraires jurés* a fost Julien Lunel, „burghez din Paris" care şi-a cumpărat în 1526 locul printre cei 28 de la descendenţii editorului Jean Kerver.

Alta era însă situaţia în liberalul Lyon, acolo unde absenţa *juraţilor* permitea oricui dorea şi avea puterea financiară de a investi în imprimarea şi comerţul cu cărţi. Cu începere din 1473, până la mijlocul secolului al XVI-lea, Lyonul a fost oraşul cărţii, circa 800 de lucrători tipografi, câţi recenzează registrele consulare, făurind aici secol de aur al librarilor lyonezi. Nu întâmplător, când Gargantua îi scrie lui Pantagruel despre avântul culturii contemporane, el nu uită să amintească de comerţul cu cărţi şi de acele „vaste *librairies*, care după părerea mea nici pe timpul lui Platon, nici pe timpul lui Cicero, nici în vremea lui Papinian nu ofereau asemenea oportunităţi de educaţie ca acum" (II, 8). Iar atunci când Rabelais înşiră titluri de cărţi fanteziste pentru a sublinia inutilitatea librăriilor clericale, specializate în cartea scolastică, gluma lui pretenţioasă, în care amestecă latina cu limba vernaculară, trimiterea erudită cu gluma vulgară, era destinată librarilor din Lyon, singurii care puteau gusta parodia şi aclama ridiculizarea unui *monstre ignorant*, literatura scolastică, căreia banda celor 7, cunoscută ca La Pléiade, îi va da lovitura de graţie odată cu trezirea conştiinţei naţionale: „(Pantagruel) S-a minunat în schimb de frumoasele cărţi pe care le-a găsit în prăvălia bibliotecii de la Sfântul Victor şi pe care le-a însemnat după cum urmează: … *Decretum universitatis Parisiensis super gorgiasitate muliercularum ad placitum* (Opinia universităţii din Paris asupra îmbuibării amorezilor după pofta inimii, …" (II, 7). Nu întâmplător, de abaţia Sf. Victor se leagă numele lui Pierre Abélard, logicianul scolasticii, cel pentru care a crede era totuna cu „ceea ce mintea consimte cu putere (*id quod mente firmiter tenemus*)". Acesta a fost autorul unui *Tractatus de intellectibus*, pe care l-a amendat Erasmus în al său *Tractatus de intellectus emendatione* (apărut postum, în 1677), care marchează definitiva detaşare a filosofiei moderne de condiţia de servitoare în casa teologiei medievale.

Dintre cei peste 80 de *imprimeurs-libraires* semnalaţi la Lyon în registrele fiscale regale de la începutul secolului al XVI-lea, mulţi erau originari din Germania lui Luther, precum familia Trechsel, Johannes-tatăl şi fiii Melchior şi Gaspard, Peter Schenck, Sebastian Greyff (sau Gryphius), Johannes Fabri (Alemanus), Johannes Clein, Matthias Hus, Nicolaus Wolf (Lupus) ş.a. Aceştia au adus din Germania odată cu tehnica imprimării în caractere mobile o libertate spirituală la care Parisul abia dacă visa. Lângă operele lui Erasmus sau Budaeus, editorii lyonezi au publicat cărţi de alchimie, între care *Canonul* lui Avicena (1498), dar şi almanahuri şi cărţi populare, precum *Traité des eaux artificielles (1484)*, reţetarul fitoterapeutic al editurii Schenck, cu peste cincizeci de ediţii de-a lungul unui singur secol.

La Lyon, în această capitală a Renaşterii franceze vor da fuga *ereticii* Agrippa (fixat de Rabelais în personajul Her Trippa), Erasmus (cu ecouri în eruditul Thaumaste?), Dolet, editorul ars pe rug, sau Marot, poetul exilat. Toţi au fost prietenii lui Rabelais.

Nu se cunosc circumstanţele sosirii lui Rabelais la Lyon în primăvara anului 1528. Cert este doar faptul că primul lui angajament a fost de *correcteur* în cadrul tipografiei germanului Gryphius, situată pe atunci la intersecţia străzilor Mercière şi Thomassin. Aici a deprins el o anumită libertate teologică taxată drept eretică de Sorbona, dar şi aducerea gloselor savante ale literaturii clasice în limba franceză. Despre Lyon, Rabelais spune într-o scrisoare adresată protectorului său Jean du Ballay, pusă de Gryphius ca dedicaţie la reeditarea din 1534 a tratatului lui Marliani, *Topographia antiquae Romae*, că acest oraş este „locul studiilor mele (*Lugdunum, ubi sedes est studiorum meorum*)". Rămâne

**de altfel, breasla librarilor şi a tipografilor din Lyon a fost singura care cerea membrilor săi să cunoască latina şi greaca, limbi în care a tradus şi Rabelais.**

până astăzi o enigmă la ce fel de studii s-a referit Rabelais, ştiindu-se că toate mediile instituţionalizate în care el a deprins teologia, latina, greaca sau medicina nu ţin de oraşul Lyon. Dar poate că referirea lui vizează altfel de acumulări, personale, cum sunt cele care fac din autodidactul Pantagruel un erudit capabil să „se războiască la Sorbona cu teologii vreme de şase săptămîni, de dimineaţă de la ceasurile patru şi pînă seara la şase, lăsînd un răgaz de două ceasuri la prînz, ca să nu stingherească prea mult tabietul de odihnă şi băutură al acelora... Când, răsturnând sofistica lor şubredă, i-a pus cu botul pe labe pe toţi, dovedindu-le că nu sunt altceva decât nişte vite încălţate" (II, 10).

## Intră în scenă Her Trippa

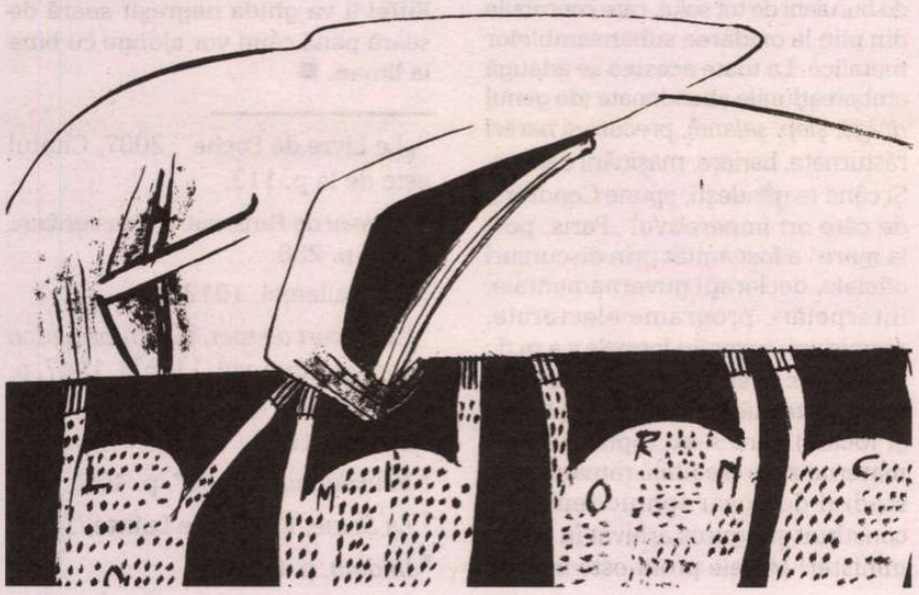
În 1509, când ocultistul german Agrippa ajunge prima dată la Lyon, el ar fi creat aici AGLA, legendara incintă secretă, speculativă, a breslei tipografilor şi librarilor. Dacă rolul fondatorului „Her Trippa" în înfiinţarea (după alte voci, reformarea) acestei confrerii rămâne încă de argumentat, societatea de pe strada Mercière a fost cât se poate de reală, lăsând urme indelebile în istoria Lyonului şi a Franţei renascentiste. Organizată ca o *société de pensée*, sau ca un *cénacle d'érudits*, cum susţine istoricul şi tipograful modern Marius Audin, AGLA a avut ca scop libertatea de gândire şi a militat pentru ridicarea nivelului de cultură al tuturor celor care practicau profesii legate de producerea şi răspândirea cărţii. Nu la urmă, AGLA s-a preocupat de iniţierea membrilor săi într-o ştiinţă repudiată de papalitate, dar la modă în mediile protestante din Germania, o ştiinţă pe care Paracelsus şi Agrippa o vor numi *filosofie ocultă*. În scopul aprofundării acestui domeniu a fost invitat la Lyon şi *astrofilul* Nostradamus, fost coleg de studii medicale cu Rabelais la Montpellier, care îşi va publica aici, la Lyon, *Profeţiile* sale, în anul 1555. Personalităţi ca Nostradamus sau ca poetul Clément Marot, ale cărui *Ouvres* apar tot la Lyon, în 1538, ori ca librarul parizian Julien Lunel, arată intenţia AGLA de deregionalizare, semn că ideile ei renascentiste nu mai erau doar apanajul regiunii Lyon.

Ca nume, AGLA este acronimul unui verset din *Tefilat Ha-Amidah*, principala rugăciune a serviciului divin evreiesc: *Ata ghibur leolam Adonai/ Tu, Doamne, atotputernic eşti în vecii vecilor*[5], şi ilustrează apetenţa librarilor pentru kabbală, dar şi pentru limbile clasice. De altfel, breasla librarilor şi a tipografilor din Lyon a fost singura care cerea membrilor săi să cunoască latina şi greaca, limbi în care a tradus şi Rabelais. Editorii care făceau parte din AGLA, precum Gryphius, Étienne Dolet sau Claude Nourry, erau înainte de toate oameni eruditi dedicaţi traducerii şi răspândirii în limba franceză a operelor clasicilor greci şi latini. Fără a fi uitată nici cultura iudaică, pentru cunoaşterea căreia Gryphius publică în 1529 marele dicţionar latino-evreiesc al lui Pagnini (1412 pagini) intitulat *Oţar laşon hakodeş/ Thesaurus linguae sanctae*.

## „Nu vei fi, Doamne fereşte, eretic?" (II, 6)

AGLA a îmbrăţişat ideile subversive ale Reformei şi le-a răspândit cu ajutorul tipăriturilor, mergând până la virulenţa pamfletului şi a afişajului stradal. În Lyonul începutului de secol XVI, unde Rabelais scrie şi publică mare parte din operele sale, ideile Reformei generaseră deja importante convulsii sociale, precum *Marea Răzmeriţă* (*Grande Rabeine*, în dialectul lyonez) din 1529, cu reiterările ei episodice din anii care au urmat. Sunt ultimele baricade din rezistenţa scolastică, victorii considerate de istorici[6] o avanpremieră la Reforma franceză care va începe efectiv abia în 1546. Implicarea tipografilor şi a librarilor lyonezi în aceste revolte împotriva Bisericii catolice este poate cel mai bine ilustrată de aşa numita „afacere a afişelor", care pare o ciudat de exactă pregătire a momentului apariţiei manifestelor rozicruciene. Într-o noapte din octombrie 1534, au fost răspândite concomitent la Paris, Orléans şi Amboise afişe de o rară virulenţă la adresa Bisericii şi a clerului catolic. Autorul lor a fost identificat ca fiind Antoine Marcourt, un pastor reformat adept al lui Zwingli, care fusese exilat din Lyon la Neuchâtel. De imprimare s-ar fi ocupat Pierre de Vingle, ginerele lui Claude Nourry, primul editor al lui *Pantagruel*. Ca urmare a implicării librarilor, un edict regal a interzis pentru o vreme imprimarea cărţilor neaprobate de Sorbona şi a închis librăriile independente. Protestantismul lyonez nu era un moft. Cu zece ani mai înainte, în 1524, o ordonanţă regală atrăgea atenţia că „încă de acum cinci ani, secta luterană foşgăie prin oraşul Lyon şi prin ţinutul şi dioceza de Lyon, şi multe alte false doctrine fost-au însămânţate şi răspândite pe aici prin periculoase predici ce subminează credinţa catolică şi prin anumite cărţi reprobabile"[7]. Iar ordonanţa din Chantilly a regelui François I continuă: „Oameni întorşi de la dreapta credinţă catolică fac adunări interzise, îndemnând opinia publică să nu mai plătească dijmă Sfintei Biserici"[8].

Aceste „cărţi reprobabile", dar şi afişele (*placardz*) pe care „oameni întorşi de la dreapta credinţă catolică" afişau „blasfemii contra mai marilor Bisericii, ca şi împotriva justiţiei şi a consilierilor oraşului"[9], arată că tipografii – şi, implicit, AGLA – s-au aflat mereu în centrul protestelor care, trecând prin „camera ardentă" a Sorbonei, au dus în final la eliberarea literaturii franceze de sub dictatul scolasticii. ■



[1] *Pantagruel. Jesus Maria. Les horribles et espouventables faictz et prouesses du tresrenommé Pantagruel, Roy des Dipsodes, filz du grant geant Gargantua*, Compose nouvellement par maistre Alcofrybas Nasier. Augmenté et Corrigé fraischement, par maistre Jehan Lunel docteur en théologie. Lyon, François Juste, 1533.

[2] *v.* L. Dorez, *Rabelaesiana. „Maistre Jehan Lunel"*, Libraire É. Buillon, Paris, 1905, p. 16.

[3] *cf.* Archives Nationales de France, Cota MC/ET/XXXIII/11, f. 571.

[4] *cf.* J. Calvin, *Letters*, I, 39.

[5] pentru sensul cu care AGLA a intrat în masonerie, *v.* „The Freemason's Monthly Magazine", vol. I, Grand Loge of Massachusetts, Boston, Tuttle & Dennett, 1842, p. 333, n. 3.

[6] *v.* H. Hauser, *Étude critique sur la* rabeine *de Lyon (1529)*, în *„Revue historique"*, t. 61, Mai-Août 1896, Paris, Felix Alcan, p. 304.

[7] *apud idem*, p. 298.

[8] *ibidem*.

[9] *apud idem*, p. 302.


A apărut

SUMAR Nr. 97

**Dincolo de eveniment**
**Rodica Binder** – Exoduri, refugii, schimbări la față
**Ion Vianu** – La început a fost frumosul
**Hugh Eakin** – Danemarca între liberalitate și duritate
**Sarah Helm** – ISIS în Gaza
**Carmen Firan** – Lumea e a lor

**Omul și mediul său**
**Pierre Charbonnier** – Ambiția democratică în era antropocenului
**Philippe Descola** – Omenesc, prea omenesc?
**Mircea Coșea** – O problemă prea mare pentru o lume atât de mică
**Jacob Weisberg** – Prinși în mreje, fără scăpare

**Arte**
**Priya Basil** – Toată orbirea lumii: luptă, artă, luptă!
**Iolanda Malamen** – Construcțiile și deconstrucțiile Wandei Mihuleac
**DIALOG Evelyne Bennati – Wanda Mihuleac** – Textul în context, între urzeală și bătaie
**John Roberts** – Iconoclasm, creativitate și politică
**Mihu Iliescu** – Xenakis și Brâncuși: armonia arhetipurilor
**Jean-Claude Pinson** – Anahoreți și coreuți
**Mircea Deaca** – Noul cinema european

**Idei literare**
**Andreu Jaume** – Puterea la Shakespeare
**Heathcote Williams** – Uciderea lui Kit
**George Volceanov** – Marlowe și Shakespeare, Shakespeare și Marlowe
**Alexandru A. Popovici** – Dante și Baudelaire
**Ioan Lascu** – Cum se mai traduce o capodoperă

**Biblioteca „Lettre Internationale"**
**Anthony Doerr** – Toată lumina pe care n-o putem vedea
**Jonathan Franzen** – Puritate
**Ricardo Piglia** – Calea Idei Brown
**Boualem Sansal** – 2084

**Evocări**
**Antoine Compagnon** – Evul scrisorilor
**Alain Finkielkraut** – Dreyfusismul intempestiv al lui Charles Péguy
**Irina Ionescu** – Carol al IV-lea
**Carol al IV-lea** – Fragment de autobiografie
**Ilie Luceac** – Eudoxiu Hurmuzaki în context european
**Dan Ciachir** – Drumul cel mai scurt spre tine însuți

**Cu toate că orașul nu a devenit port la mare, parizienii se pot consola cu portul Arsenalului, unde acostează pașnic câteva zeci de ambarcațiuni de plăcere.**



■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

# Paris, port la mare

**În 1960, Parisul a devenit un important port maritim al Franței. Cheiul Grenelle este un imens bazin care se întinde până la Issy – în el sunt adăpostite cam o mie de ambarcațiuni de mare capacitate, sosite din toate colțurile lumii. Desigur, nici vorbă de Turnul Eiffel, acesta nu există; în locul lui un far imens, care se poate zări din turnurile Catedralei din Rouen, orientează circulația maritimo-fluvială. În felul acesta, unul din cele mai vechi visuri ale francezilor s-a împlinit.**

Parisul a devenit un fel de Liverpool al Franței: o capitală maritimă, care rivalizează cu cele mai mari porturi ale lumii, cum ar fi Londra sau Amsterdam. Ca și în acestea din urmă, cohorte de marinari dau năvală în cârciumi, strigă, cântă, într-un cuvânt se simt la Paris ca acasă, totuși fără să se amestece prea tare cu populația periferiei. „S-ar fi zis că Le Havre este separat de Paris doar printr-o lățime a Senei", spune autorul. Desigur, vapoarele nu mai folosesc forța vântului, electricitatea este la ea acasă, iar cantitățile imense de produse exotice sunt împachetate, transbordate și depuse pe cheiuri de mașinării puternice, capabile de orice efort. Nava cea mai grandioasă, sosită de la New York după un voiaj de numai trei zile, dispune nu numai de confort, ci și de parcuri, grădini și alei de călărie. Este o lume prin ea însăși, un fel de oraș plutitor, așa cum este el reprezentat în romanul omonim publicat mai târziu la Editura Hetzel.

Jules Verne, căci despre el este vorba, scrie *Paris au XX^e siècle*[1] în 1860, îl propune lui Hetzel în 1863, însă editorul îl refuză. În cele din urmă, va vedea lumina tiparului abia în 1994. Dincolo de metropola aiuritoare închipuită de autor și de societatea mercantilă, financiară și mecanizată, din păcate nu întotdeauna departe de ceea ce trăim astăzi, cele câteva pagini despre Parisul devenit port maritim merită toată atenția. Nu este pentru prima oară când în Franța vine vorba despre așa ceva. În secolul al XVI-lea amiralul Coligny, iar în cel următor Vauban au fost preocupați de ideea de a transforma Parisul într-un port maritim. Louis-Sébastien Mercier, în capitolul 276 din *Tableau de Paris*, afirmă necesitatea de „a restabili vechiul comerț maritim al acestui mare oraș"[2], iar când vine vorba de costul unui asemenea proiect, recomandă încetarea războaielor inutile și inconsecvente pe care regatul le duce.

Întregul secol al XIX-lea abundă în proiecte, studii și calcule (doar suntem în plin avânt științific) consacrate devenirii maritime a Parisului. Prosper Germain, în *Paris port-de-mer*[3], identifică mai multe zeci de astfel de proiecte, din perioada Restaurației până sub a treia Republică.

La sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, Paul Fénelon, universitar geograf, publică un articol[4] în care reia chestiunea Parisului ca port de navigație maritimă. Momentul este propice: podurile dintre Rouen și Paris sunt distruse, se pot construi altele care să permită trecerea navelor de mare tonaj, numărul de ecluze poate fi redus de la zece la șase, șenalul Senei poate fi adâncit pentru a permite navigația, deja pe anumite porțiuni astfel de lucrări au fost făcute de câteva zeci de ani, iar Gennevilliers (situat pe Sena la nord-vest de Paris) ar putea deveni portul parizian propriu-zis, căci este greu de imaginat ca un vas de 10.000 de tone să treacă pe sub Pont-Neuf. Proiectul nu se oprește însă aici. Se mai poate construi un canal care să lege Parisul de Strabourg, iar de acolo, printr-o bifurcație, ar putea fi prelungit spre Dunkerque și pe de altă parte, pe Escaut, până la Bruxelles și Anvers. Este ca și cum românii ar fi visat la un canal Marea Neagră-Dunăre-București-Cluj-Mediterana. Este inutil de spus că astfel de elanuri faraonice s-au lovit de impasuri financiare care țin de bunul-simț.

Ce rămâne din toate acestea? Imaginea cea mai completă o avem în *Bourlinguer*[5], de Blaise Cendrars, al cărui ultim capitol, *Paris, port-de-mer*, subintitulat *La plus belle bibliothèque du monde*, aruncă o lumină mai puțin entuziastă asupra proiectului. Suntem prin același an 1947, Cendrars se pregătește să petreacă vara la Paris în calitate de jurnalist, iar în luna august subiectele acute lipsesc, este deci normal ca pe vreme de caniculă publicul să fie scuturat, tras de mânecă în sensul plăcerilor estivale, iar *Paris, port la mare* este unul serios: la vremea aceea nu apăruse încă *Paris-plage* pentru a-i mai răcori un pic pe parizieni. Astfel încât ispita de a face un reportaj pe această temă e mare. Dar unde să găsești în această lună pe funcționarul competent, informat și de bună credință, care să explice meandrele arzătoarei chestiuni? Toată lumea este plecată în vacanță, directorul absent, iar cei câțiva funcționari prezenți în birouri dormitează tanduriu, topiți de căldură, printre dosarele prăfuite. Cu toate acestea, Cendrars pornește sprinten prin *banlieue* pentru a căuta urmele șantierelor începute, apoi întrerupte, delăsate pentru ca într-un final să rămână complet abandonate. Și găsește, de la Gennevilliers și Argenteuil până la Ivry, tot soiul de relicve care jalonează Sena: șanțuri, ziduri de susținere turnate în beton armat, piloni, grămezi de fier vechi, canale care nu duc nicăieri, lacuri artificiale și bălți asanate, ecluze neasamblate, șine de cale ferată, vagonete și macazuri, munți de materiale avariate, totul cotropit de o vegetație sălbatecă, îndeobște de buruieni de tot soiul, care contribuie din plin la oxidarea subansamblelor metalice. La toate acestea se adaugă ambarcațiunile abandonate (de genul *dragă, șlep, șaland*), precum și barăci răsturnate, bariere, mașinării defecte. Și când te gândești, spune Cendrars, de câte ori imperativul „Paris, port la mare" a fost agitat prin discursuri oficiale, declarații guvernamentale, interpelări, programe electorale, promisiuni, asigurări formale ș.a.m.d.; și mai ales ce sume fabuloase au fost repartizate diferitelor bugete (de stat și locale) care s-au topit, singura materializare credibilă rămânând la stadiul de dosar tehnic temeinic constituit și riguros arhivat în vreun minister! Marele profit este însă de ordin politic, de pe urma lui profitând tot soiul de rechini, senatori, deputați, consilieri, edili, speculatori de terenuri, proprietari riverani care și-au umplut bine buzunarele. La fel, legiuni întregi de funcționari au prosperat, au făcut carieră, s-au înmulțit, au căpătat vechime pentru că au știut să apere prerogativele Administrației și să vegheze asupra caracterului inaplicabil al acestei grandioase idei: Paris, port la mare! După care, descriind malurile Senei și pe buchiniști, Cendrars exclamă: „Dar câte cărți, e o adevărată nebunie, câte cărți sunt pe cheiuri! Paris, port la mare, se oprește la cărți. Cea mai frumoasă bibliotecă din lume!"[6]

Nu este de mirare că într-un eseu consacrat Senei[7], Pierre Mac Orlan aduce și el în discuție aceeași temă. Într-o bună zi, luând el vaporașul de la Passy înspre Luvru, intră în discuție cu un pasager care fusese toată viața în marina fluvială și care îi spune, la un moment dat: „Rouen este un oraș maritim, însă Parisul e mult prea departe de Ocean. Mă fac să râd, stimate domn, toți *ăștia* care vorbesc despre Paris port la mare. Paris nu va fi niciodată un port la mare. Îi lipsește spiritul, mentalitatea, cum se spune, unui port la mare. Abia dacă este un port de apă dulce. E un mare oraș străbătut de un fluviu, însă nu e nevoie să-l împodobim cu pene de goeland. Am trăit câteva luni la Rouen: ăsta e un port adevărat, domnule dragă. Iată un oraș care trăiește sub influența mării"[8]. Fără comentariu, de la care autorul se abține cu hâtru scepticism.

Asfel încât, cu toate că orașul nu a devenit port la mare, parizienii se pot consola cu portul Arsenalului, unde acostează pașnic câteva zeci de ambarcațiuni de plăcere, fără a mai pune la socoteală puzderia de *bateaux-mouches*, șlepuri, remorchere ori șalupe care se vântură pe Sena de colo-colo. Iar pentru cei care au nevoie să fie călăuziți pe marea pariziană, farul din vârful Turnului Eiffel îi va ghida negreșit seară de seară până când vor ajunge cu bine la liman. ■

---

[1] „Le Livre de Poche", 2007. Citatul este de la p. 113.

[2] *Tableau de Paris*, vol. 3, Amsterdam, 1782, p. 258.

[3] A. Challamel, 1912.

[4] *Paris, port de mer*, în *L'information géographique*, vol. 11, n°5, 1947, p. 183-187.

[5] Denoël, 1948.

[6] *Bourlinguer*, „Folio", p. 405.

[7] *La Seine*, Ed. Pierre Lafitte, 1927.

[8] *Ibidem*, p. 80-81.

## Participarea românească la Târgul de Carte de la Praga

În perioada 12-15 mai 2016, la Palatul Expoziţional din Praga s-a desfăşurat cea de-a 22-a ediţie a Târgului de Carte – „Svìt knihy" (Lumea cărţii). Buna colaborare între organizatorii cehi, pe de o parte, şi instituţiile româneşti (Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român), pe de altă parte, a permis şi în anul acesta participarea câtorva scriitori români la această prestigioasă manifestare. Poeţii Răzvan Ţupa şi Iulian Tănase au citit din ultimele lor volume (*Corpuri relaţionale*, şi, respectiv, *Teoria tăcerii*), iar prozatoarele Ana Maria Sandu şi Ioana Bâldea Constantinescu, din romanele lor apărute recent (*Aleargă*, şi, respectiv, *Dincolo de portocali*). La standul românesc, aflat în partea centrală a Palatului, a avut loc şi lansarea unor noi traduceri din literatura română. Filozoful Ciprian Vălcan a prezentat cartea de eseuri *Metafizica bicicliştilor*, scrisă împreună cu Dana Percec şi tradusă în cehă de Hana Herrmannová (*Metafyzika cyklistù*, Praha 2015), iar graficianul Adrian Barbu a lansat versiunea cehă a biografiei unui eroic pilot ceh din Al Doilea Război Mondial, *Aripi de oţel*, scrisă de artist sub formă de bandă desenată, după mărturiile istorice strânse de Jiøí Šitler, fostul ambasador al Cehiei în România (*Ocelová køídla*, traducere de Jiøí Našinec, Praha 2015). În ultima zi a Târgului a ajuns de la Bucureşti poetul, publicistul şi traducătorul Mircea Dan Duţă, aducând trei numere proaspăt tipărite ale revistei *Romano-Bohemica* (editată de Facultatea de Limbi Străine, redactorul-şef: Sorin Paliga), dedicate atât traducerilor din poezia şi proza contemporane cehe în limba română, cât şi traducerilor „în sens invers", adică din literatura română de azi în limba cehă. Întâlnirea traducătorilor s-a desfăşurat sub un titlu elocvent: „Víme o sobì", adică „Ştim unii de alţii".

■ Libuše Valentová

## Ecouri

În ediţia sa din 28 aprilie, *La Quotidiana*, revista comunităţii romanşe din Elveţia, publică o notă despre articolul *O evocare a lui Gion Deplazes*, semnat de Magdalena Popescu-Marin în numărul 13/2016 al **Românieі literare**. Relatarea din pagina doi a revistei romanşe rezumă articolul omagial, alături de un facsimil din **România literară**. Sunt ecouri care, fireşte, nu pot decât să ne bucure. ■

## Concursul „Ingeborg Bachmann"

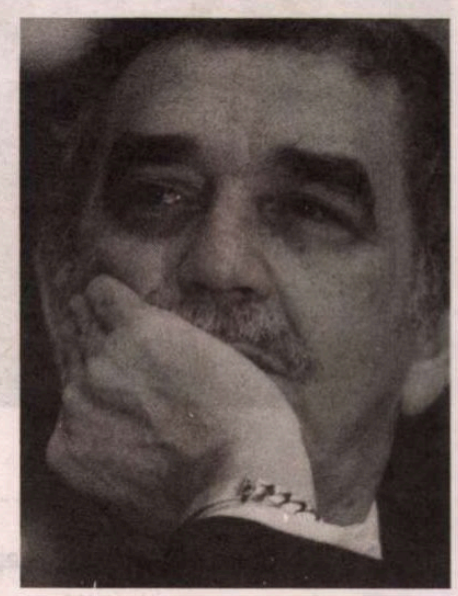
În fiecare an oraşul austriac Klagenfurt găzduieşte concursul de lectură publică „Ingeborg Bachmann", cîştigătorul primind un generos premiu de 25.000 de euro. Condiţia participării e citirea unui text inedit, în limba germană, pe care juriul îl va judeca în direct, sub camerele posturilor de televiziune ORF (Austria) şi 3sat (Germania). Cei invitaţi să intre în întrecerea calofilă sînt în număr de 14, la fel ca anul trecut, cu deosebirea că distribuţia pe sexe din 2015 a stîrnit reacţii de nemulţumire, femeile fiind privilegiate în chip vădit, dovadă că din 14 participanţi 10 aparţineau sexului frumos. În consecinţă, anul acesta juriul s-a hotărît să-i mulţumească pe toţi, alegînd soluţia egalităţii reprezentative: şapte scriitoare şi tot atîţia scriitori. Dintre femei, nemţoaicele Ada Dorian, Isabelle Lehn, Astrid Sozio und Julia Wolf, austriaca Stefanie Sargnagel şi britanica Sharon Dodua Otoo. Dintre bărbaţi atrag atenţia austriacul Marko Dinic, nemţii Selim Özdogan, Bastian Schneider şi Jan Snela, elveţianul Dieter Zwicky. Laureata de anul trecut a fost o femeie, Nora Gomringer, iar gurile rele prevestesc acelaşi deznodământ în privinţa genului şi anul acesta. Şi să mai spună cineva că esteticul, păzit chipurile de imperativul autonomiei, e scutit de ingerinţe ideologice. ■

## Între kitsch şi melodramă

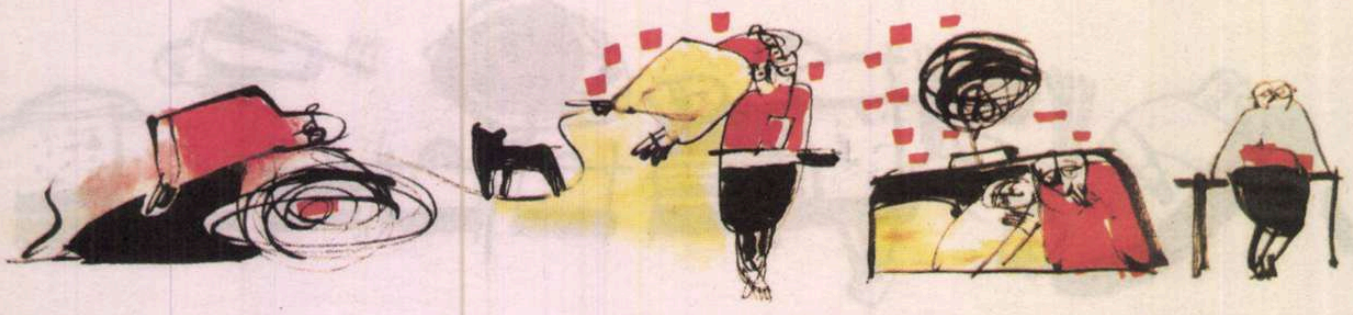
Deşi Cătălin Dorian Florescu scrie în germană şi e cetăţean elveţian, noul său roman, *Bărbatul care aduce norocul* (*Der Mann, der das Glück bringt,* Editura C. H. Beck, München, 2016) se inspiră cu precădere din etosul românesc. Protagonista se numeşte Elena şi nu a apucat să-şi cunoască prea bine mama, despre care ştie doar că s-a născut în Delta Dunării în 1920. Pandantul ei masculin, Ray, creşte într-un orfelinat din New York, fără să ştie mare lucru despre părinţii lui. Nici măcar nu poate spune din ce ţară europeană au emigrat în America la începutul secolului XX. Ajuns la maturitate, Ray îşi descoperă virtuţi de actor, pe care şi le pune în lumină într-un teatru improvizat în pivniţa unei case din New York. Cititorului nu i se spune de la început ce legătură poate fi între Elena şi Ray, pînă cînd, în capitolul al şaselea (din opt cîte numără cartea), Elena se hotărăşte să facă o călătorie în America, pentru a împrăştia cenuşa mamei peste Oceanul Atlantic. De aici încolo ficţiunea capătă o pronunţată tentă istorică, fiindcă Elena ajunge în metropola americană cu o zi înaintea lui 11 septembrie 2001. Îi e dat să fie martora pe viu a evenimentelor, refugiindu-se tocmai în pivniţa în care se află sediul teatrului în care Ray îşi etalează talentul histrionic. Kitsch sau simplă melodramă, aceasta e intriga romanului. Restul se mărgineşte la o naraţiune sentimentală despre dragoste, moarte şi strămoşi. Sîrguincios şi tenace, Cătălin Dorian Florescu nu duce lipsă de cititori. Nu acelaşi lucru se poate spune despre valoarea literaturii pe care o pune pe hîrtie. ■

## Cenuşa fachirului

Columbienii ştiu să preţuiască posteritatea scriitorilor lor. De curînd, urna cu o parte din cenuşa lui Gabriel García Márquez a fost depusă în oraşul Cartagena, unde romancierul mărturisea că, dacă ar fi putut, „ar fi trăit toată viaţa". Autorul *Veacului de singurătate* a murit în 2014 la vîrsta de 87 de ani în Mexic, autorităţile columbiene reuşind abia acum să intre în posesia unei părţi din cenuşa lui. Urna a fost depusă, în cursul unei ceremonii fastuoase, în peristilul fostei Mînăstiri „La Merced" din Cartagena, unde astăzi se află un departament al Universităţii locale. În peisajul Cartagenei, Gabriel García Márquez găsea, ca în nici un alt loc, motive de inspiraţie pentru realismul magic, acea pendulare între ficţiune şi realitate din arta căreia şi-a căpătat notorietatea. La ceremonia de înhumare, rectorul



Universităţii, Edgar Parra, a declarat că „*cenuşa nemuritorului* s-a întors acasă". Vrînd să fie solemn, rectorul a reuşit să fie doar oximoronic, de o cenuşă a nemuririi neputînd fi vorba decît la fachiri sau la mistici. Márquez nu a fost nici una, nici alta, ci doar un mare scriitor. ■



23

5 948391 040104

# Ochiul magic

## Debutantul de ieri, debutanţii de astăzi

La Oradea, între 26-28 mai a.c., a avut loc ediţia a 26-a a Zilelor revistei *FAMILIA* (v. şi *Editorialul* din numărul de faţă). Din programul manifestărilor am reţinut: omagierea lui Gheorghe Grigurcu la împlinirea vârstei de 80 de ani, un recital de poezie susţinut de poeţii participanţi, reuniunea Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, lansarea romanului *Nu te opri, nu te întoarce* de Traian Dobrinescu şi o secţiune specială dedicată tinerilor scriitori. Ioan Moldovan şi Traian Ştef, responsabilii de astăzi ai glorioasei publicaţii, au avut ideea excelentă să marcheze cei 150 de ani scurşi de la debutul lui Eminescu în *Familia* printr-un colocviu cu tema *Ofensiva debutanţilor* (unde s-au exprimat puncte de vedere interesante pentru definirea noii generaţii de scriitori) şi un maraton de poezie al debutanţilor în poezie de astăzi, la care au citit: Crista Bilciu, Elena Boldur, Ligia Dan, Hristina Doroftei, Anca Dumitru, Robert G. Elekes, Elena Gabriel Feceoru, Bogdan Federeac, Vlad A. Gheorghiu, Medeea Iancu, Emanuela Ignăţoiu-Sora, Gabriel Nedelea, Ioana Şerban, Ioan Şerbu, Mihok Tomas, Marcel Vişa. La Zilele revistei *Familia* au mai participat: Paşcu Balaci, Aurel Maria Baros, Romulus Bucur, Gabriel Chifu, Minerva Chira, Liana Cozea, Vasile Dan, Traian Dobrinescu, Horia Gârbea, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş, Marius Miheţ, Gheorghe Mocuţa, Andrei Mocuţa, Vlad Moldovan, Viorel Mureşan, Virgil Podoabă, Andreea Pop, Ioan F. Pop, Adrian Popescu, Lucian Scurtu, Alexandru Sfârlea, Călin Vlasie, Gheorghe Vidican, Mihai Vieru, Răzvan Voncu.

## Idei la care merită să reflectăm

A apărut numărul 97 (ediţia română/ primăvara 2016) al revistei *LETTRE INTERNATIONALE*, editată de Institutul Cultural Român. Din sumarul bogat, semnalăm grupajul având ca temă marile deplasări de populaţii cu care se confruntă actualmente diverse spaţii ale lumii şi, în special, Europa. Scriu pe această temă din perspective diverse Rodica Binder (*Exoduri, religii, schimbări la faţă*), Ion Vianu (*La început a fost frumosul*), Carmen Firan (*Lumea e a lor*) şi sunt reproduse, în traducere, două articole de Hugh Eakin (*Danemarca între libertate şi duritate*) şi Sarah Helm (*ISIS în Gaza*). Găsim, în toate aceste texte, idei la care merită să reflectăm, cum ar fi aceasta pe care o decupăm din eseul lui Ion Vianu: „Tema actuală că robotul va înlocui omul tinde către panică... Nu pe nedrept. Dar motivul mai profund al angoasei contemporane ar trebui să fie altul: nu că robotul va semăna din ce în ce mai mult cu oamenii, ci că oamenii se vor apropia din ce în ce în ce mai mult de roboţi. În actuala împrejurare istorică şi tehnologică, ne putem imagina că se va dezvolta un om pur funcţional, fără emoţii, fără perspectivă simbolică, incapabil să se bucure că există, incapabil de această simplă bucurie de a fi, care este pietatea. Se poate obiecta că depozitul genetic este ireductibil; că fiinţa-om se naşte cu un anumit capital, care include capacitatea simbolică, emoţia metafizică, entuziasmul în faţa Frumosului, identificarea imaginilor arhetipale. Dacă răspunsul este „da", atunci omul este salvat de la transformarea robotică. Dar ne putem foarte bine imagina că anumite funcţionalităţi tind să ocupe cât mai puţin loc şi, chiar dacă nu dispar cu totul, se atrofiază într-o asemenea măsură, încât să nu mai joace nici un rol. Iată adevărata primejdie care pândeşte fiinţa-om: identificarea funcţională cu robotul." Aşadar, nu roboţi tinzând spre complexitatea umană, ci oameni din ce în ce mai sărăciţi lăuntric.

## Din sumar

*REVISTA LITERARĂ*, care apare la Chişinău, a ajuns la numărul 4. Reţinem din sumar: editorialul lui Arcadie Suceveanu *Cum să ne ferim de nonvalori*, articolul lui Ion Pop *Despre poduri* şi cel al lui Teo Chiriac intitulat *Sfârşitul istoriei şi ultimul om şi/sau sfârşitul literaturii şi ultimul cititor?* Apoi, interviul cu Matei Vişniec şi consideraţiile lui Răzvan Voncu despre Sindromul Stockholm la basarabeni, paginile de istoria literaturii de raftul doi (N. T. Orăşanu) datorate lui Eugen Lungu, proza de Marcel Gherman şi poeziile de Ion Anton, cronicile şi istoriile semnate de Mircea V. Ciobanu, cronica literară de Nina Corcinschi, Jurnalul de Italia de Leo Butnaru, cele trei proze scurte reunite sub titlul *Parabole* de Nicolae Rusu şi fragmentul din romanul *Imperium* de Christian Kracht, care va apărea în traducere la Chişinău. Simpla parcurgere a sumarului ne arată că în spaţiul literar basarabean a apărut o publicaţie de valoare.

## Alegerile şi tichia de mărgăritar

Suntem de mult vaccinaţi împotriva demagogiei politicianului român şi nu e cazul să mai adăugăm încă o pagină la dosarul inaugurat de Caragiale. Totuşi, pentru că ne aflăm în campanie electorală (oricât de ştearsă şi lipsită de substanţă), nu putem rămâne insensibili la anumite accente.

Astfel, dna Gabriela Vrânceanu-Firea, candidată la funcţia de primar general al Capitalei, a anunţat că, în cazul în care va fi aleasă, îi va ferici pe bucureşteni cu un... festival de teatru stradal.

Lăsând la o parte că Bucureştii nu de teatru şi festivaluri teatrale duc lipsă, e îngrijorător faptul că dna Vrânceanu-Firea nu sesizează un mic detaliu: pentru teatru stradal, e nevoie, întâi şi-ntâi, de străzi! Or, străzile Bucureştilor sunt, prin tradiţie, praf. Trotuarele pietruite în urmă cu un an-doi s-au spart deja (şi nu le mai repară nimeni), au fost invadate de chioşcuri, tonete şi automobile, ca să nu mai vorbim de murdărie. Dacă tot e să promită ceva, îi sugerăm nişte proiecte mai realiste: sedii noi pentru teatrele evacuate din clădirile cu risc seismic şi pentru Muzeul Naţional al Literaturii Române, pe care Primăria Capitalei l-a abandonat într-un spaţiu impropriu, la Casa Presei. Nu ne facem, totuşi, iluzii, vorba lui Emerich Jenei, ca să nu avem deziluzii...

■ Cronicar

**Abonamente România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

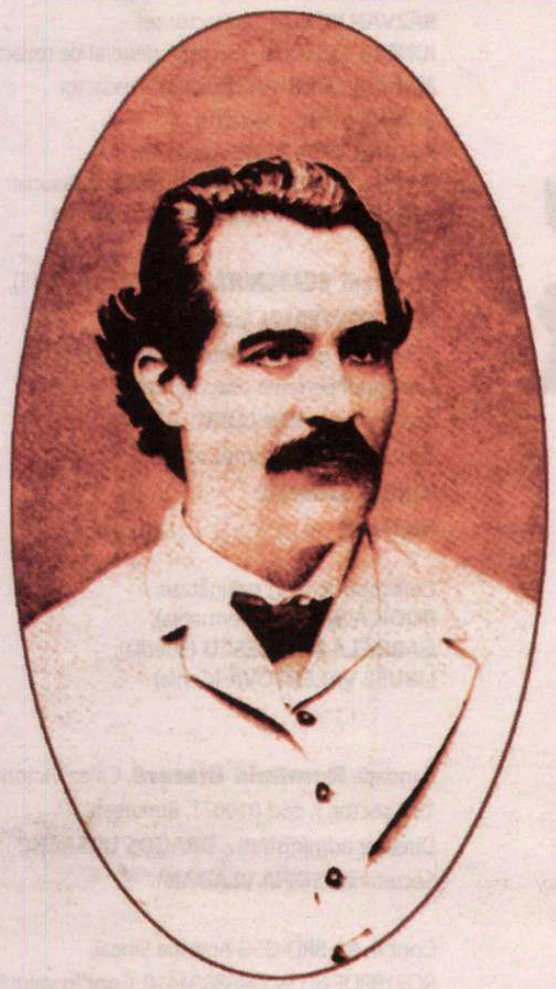
Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ

# România literară 24

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  10 iunie 2016  28 de pagini  3 lei

## Eminesciana

Semnează:
Mihai Zamfir,
Alex. Ştefănescu,
Mircea Popa,
Ion Buzaşi


• Nicolae Manolescu: În loc de cronică literară (I)

• Puzzle de Gabriel Chifu: Decalog

• Răzvan Voncu: Poezie şi cultură umanistă

• Sorin Lavric: Despotul luminat

• D.R. Popescu: Oglinzile

• Cronica plastică de Petre Tănăsoaica: Omul colaj se muzeifică

• Valentina Sandu-Dediu: Noua muzicologie bizantină românească

• Mariana Sipoş: Biografia unei fiinţe magice - Gabriel García Márquez

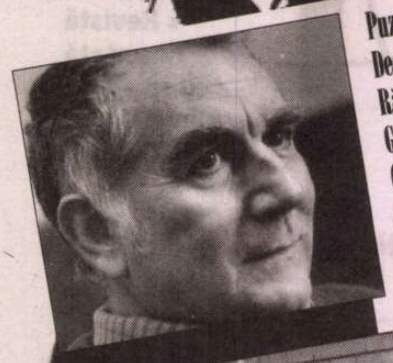
• Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2015

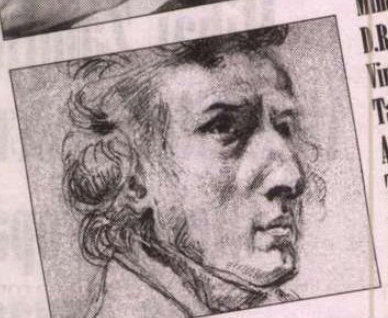
tineri scriitori

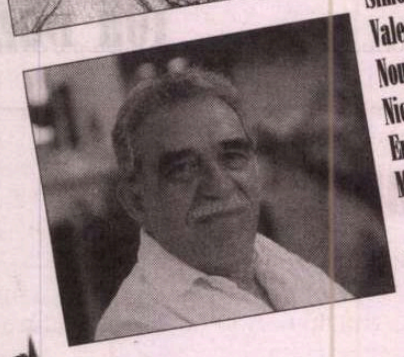
Versuri de Vlad Moldovan, Gabriela Feceoru, Elena Boldor



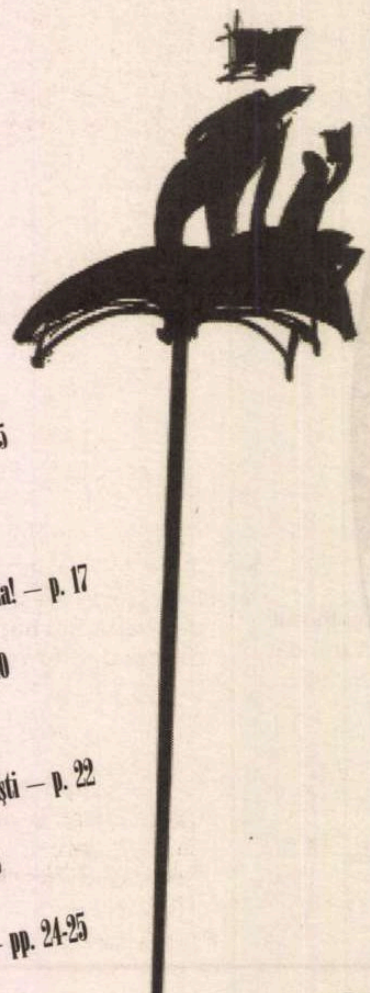
Biblioteca Județeană MUREȘ

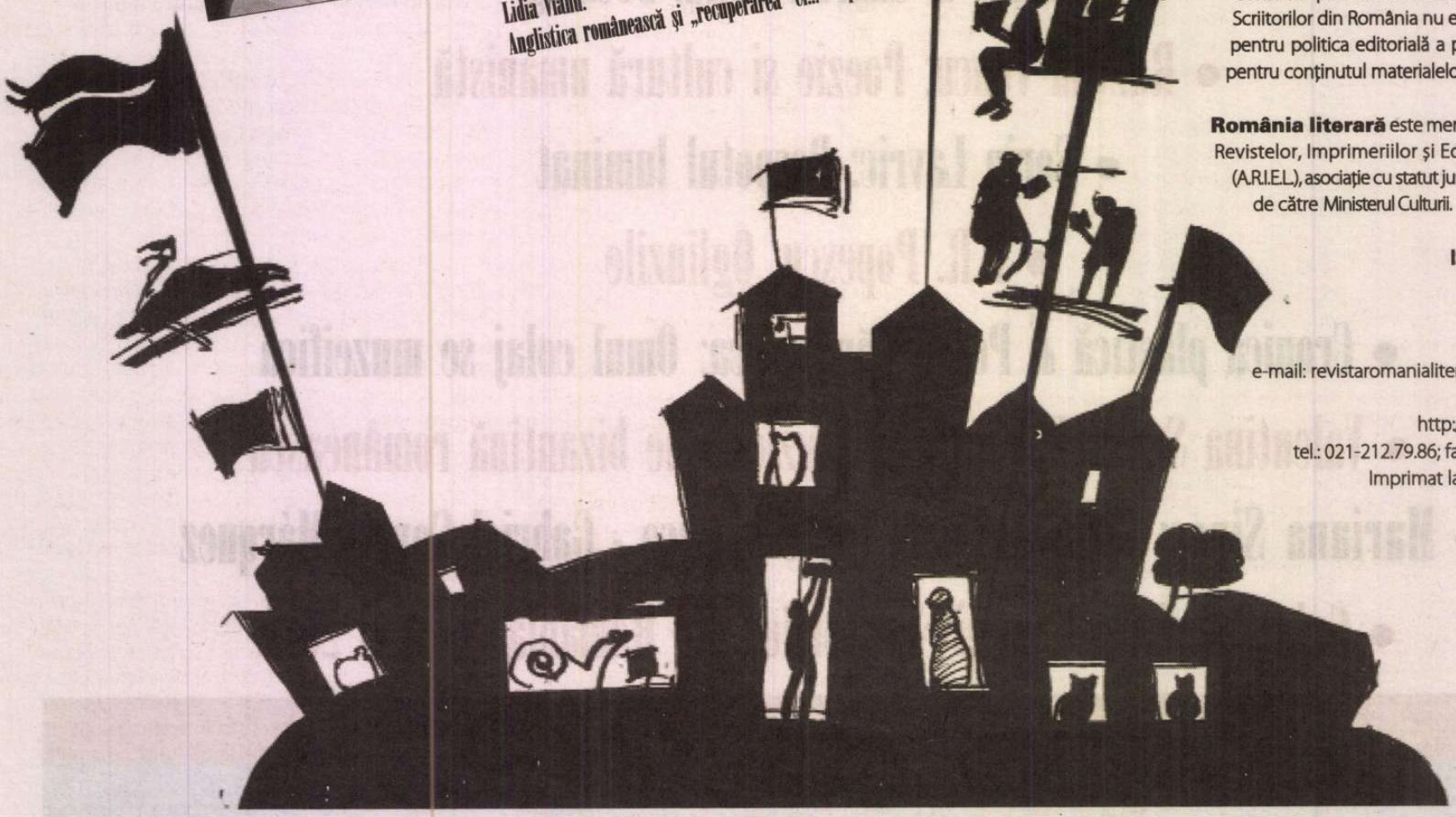







Puzzle de Gabriel Chifu:
Decalog – p. 3
Răzvan Voncu: Poezie și cultură umanistă – p. 3
Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2015 – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Calmul, urgența (II) – p. 5
Nicolae Scurtu:
Însemnări despre cărturarul Ion Pop – p. 6
Cartea de istorie literară
Gabriel Coșoveanu: Critic printre poeți – p. 7
Cartea de poezie
Marius Conkan: Sindromul Peter Pan – p. 7
Poezii de Vlad Moldovan – p. 8
Nicolae Manolescu:
În loc de cronică literară (I) – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Carnet de însemnări (II) – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Despotul luminat – p. 11
Ion Buzași: Numele eminescian al Blajului – p. 12
Alex Ștefănescu: Despre *Egipetul* – p. 13
Mircea Popa:
O poemă necunoscută închinată lui Eminescu – pp. 14-15
Mihai Zamfir: Iar Eminescu?... Iar! – p. 15
D.R. Popescu: Oglinzile – p. 16
Vintage de Simona Vasilache: Gastronomice – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu: Hai România! – p. 17
Adrian Alui Gheorghe: Luna zadar – pp. 18-19
Tineri poeți: Gabriela Feceoru, Elena Boldor – p. 20
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica:
Omul colaj se muzeifică – p. 21
Simona Drăgan: Plăcerea gustului pentru specialiști – p. 22
Valentina Sandu-Dediu:
Noua muzicologie bizantină românească – p. 23
Nicolae Mareș:
Eminescu și Chopin - similitudini și paralele – pp. 24-25
Mariana Sipoș: Biografia unei ființe magice
- Gabriel Garcia Márquez – pp. 26-27
Vasile Igna:
Irina Petraș și glosele memoriei intermitente – p. 27
Lidia Vianu:
Anglistica românească și „recuperarea" ei... – p. 27






# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „fragmente")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ puzzle de gabriel chifu

# Decalog

**(Ce-aş şti, ce-aş face şi ce n-aş face, dacă aş fi încă o dată tânăr scriitor)**

**1. Aş citi mult**, enorm dacă s-ar putea şi neapărat din cât mai diverse domenii. Aş încerca să fiu prin lecturile mele ca un burete care adună în el o cantitate colosală de apă. Cititul mi-ar deschide mintea, m-ar fortifica şi m-ar transforma profund pe dinăuntru, ca gândire şi ca simţire. Eu, cel nou, aş fi atunci complet altul decât cel de la început. Cel nou s-ar uita la mine, cel vechi, cum se uită un ins care zboară la altul care abia înaintează târându-se.

**2. Aş avea umilitate**, nu suficienţă, nu aroganţă, nu agresivitate, fiindu-mi limpede că, aproape orice aş realiza, oricât de performant ar părea, n-ar fi decât o picătură într-un ocean.

**3. M-aş feri din răsputeri** să redescopăr roata, sau chibritul, sau cine ştie ce lucru de mult inventat şi apoi să mă bat cu pumnii în piept, vestind lumii cât de grozav sunt eu. Dacă aş face asta, aş şti că mă umplu de ridicol.

**4. N-aş da vina pe alţii** pentru neîmplinirile mele. Lupta mea nu ar fi cu alţii, ci cu mine însumi. Cu defectele, şi ezitările, şi slăbiciunile mele.

**5. Deşi ştiu că dăunează grav sănătăţii**, deşi ştiu că cei pe care-i ajuţi azi mâine se vor repezi să te îngroape, deşi sunt păţit, totuşi aş comite aceeaşi greşeală: i-aş susţine necondiţionat pe oamenii de talent pe care i-aş întâlni. La acest capitol sunt intratabil.

**6. N-aş fi dependent de public** şi de aprecierea lui. Aş privi cu mefienţă recunoaşterea care vine din această zonă, bănuind că e o zonă amăgitoare, a nisipurilor mişcătoare. Performanţa în literatură, cu precădere în poezie, este o chestiune a numerelor mici, nu a marelui public. Recunoaşterea adevărată vine de la cei înzestraţi cu instrumente fine de interpretare a unui text, criticii, iar nu de la marele public. N-aş fi un adept al populismelor, oriunde şi oricum s-ar manifesta ele. Mai totdeauna marele public se înşală în alegerile sale, îndreptându-se (ceea ce nu e nefiresc!) spre valorile verificate, acelea care ascultă de un inevitabil conformism.

**7. Aş şti că, în poezie, în literatură**, orice revoltă, orice protest, orice renovare, orice revoluţie se petrec numai şi numai în limbaj, în text, la nivelul cuvintelor. Doar revoltele, reforma, inovaţia de la nivelul expresivităţii verbale contează. În rest, gesturile exterioare, oricât de radicale ar părea, rămân triste şi comice şi, în chip absolut, superflue. Nu se contorizează, nu se pun, nu se înregistrează. Ca o alergare care are loc nu pe pistă, ci undeva, în afara stadionului.

**8. Aş căuta să fiu atent la/** să mă apropii de generaţiile mai noi, dar, mai cu seamă, de cele de dinainte, conştient că, vrem – nu vrem, literatura română este un *continuum*. Un *continuum* care înglobează chiar şi rupturile de paradigmă literară. Toate scrierile valoroase se integrează în acest *continuum*, capătă sens şi coerenţă în lăuntrul său, oricât de diferite s-ar dovedi ele la un moment dat, unele faţă de altele.

**9. Aş căuta să-mi aşez existenţa** în expresie verbală cu toată onestitatea şi cu toată îndrăzneala. Şi mi-aş începe lucrarea temeinic şi răbdător, ca pe un maraton de o viaţă, aşezându-mă sub semnul sintezei. Adică, nu refuz şi închidere în sine, ci deschidere, însumare tolerantă.

**10. N-aş crede că lumea** începe cu mine. Aş fi sigur că să am o asemenea convingere ar fi semnul celei mai mari prostii din partea mea. ■

# Poezie şi cultură umanistă

Am participat şi eu, alături de Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Horia Gârbea şi Aurel Maria Baros, la Zilele revistei *Familia*, puse, de data aceasta, sub semnul celor 150 de ani care s-au scurs de la debutul lui Mihai Eminescu în paginile revistei. Deşi nu sunt amator de deplasări, doream să-i revăd pe colegii din redacţia şi din cercul *Familiei* şi, de asemenea, să asist la *Ofensiva debutanţilor*. Adică, profitând de inspirata iniţiativă a organizatorilor – care, pentru a rememora debutul lui Eminescu, au invitat la Oradea câţiva dintre cei mai promiţători debutanţi din literatura de azi –, să îi văd şi să îi ascult pe cei care aspiră să fie *ziua de mâine* a poeziei noastre.

La drept vorbind, deşi sunt şi voi rămâne şi pe viitor absent din mediile de socializare (care, înţeleg, sunt un vehicul predilect al viitorilor poeţi), nu mă aflam, înainte de a ajunge la Oradea, într-o totală ignoranţă cu privire la invitaţii lui Ioan Moldovan şi Traian Ştef. Pe Medeea Iancu, pe Ioana Şerban şi pe Robert G. Elekes îi citisem deja în volum, iar debutului lui Vlad A. Gheorghiu îi consacrasem chiar o cronică, inclusă, cu minime modificări, în volumul meu *Poeţi români de azi (I)*. De asemenea, pe Robert G. Elekes îl ascultasem la Botoşani, după decernarea Premiului *Opera Prima*, şi-mi făcuse o bună impresie, iar pe Ioana Şerban o cunoscusem chiar în redacţia **României literare**. În fine, nu cred nici în clişeul „literaturii noi", pentru care criticului i-ar trebui antene speciale, spre a o putea înţelege: de când e lumea, nu există decât literatură bună şi literatură proastă, iar cine o înţelege pe cea „veche" o înţelege şi pe cea „nouă".

Prin urmare, doream de la întâlnirea orădeană ceva mai mult decât un recital de poezie. Doream, mai ales, să îi aud vorbind pe tineri despre poezia lor şi, în caz că aşa ceva există, despre generaţia lor. Nu cea biologică, a experienţelor personale: aceasta există cu certitudine. Ci generaţia de creaţie, cea care îşi propune (şi reuşeşte) să schimbe codul literar.

Aşa cum a scris, săptămâna trecută, şi Nicolae Manolescu, aşteptările participanţilor la Zilele revistei *Familia* au fost răsplătite. Tinerii scriitori sunt talentaţi, fără discuţie, şi au un real devotament faţă de literatură. Insurgenţa lor e de preferat apatiei generalizate din societatea noastră. Am stat de vorbă destul de mult cu câţiva dintre ei, târziu în noapte, şi am constatat, totodată, că nu lipsesc nici punţile de înţelegere.

Totuşi, am remarcat un aspect care ar trebui să îi pună pe gânduri, în primul rând, pe ei, pe cei care bat la porţile afirmării. Cu excepţiile de rigoare, tinerilor scriitori de azi se pare că le lipseşte cu desăvârşire cultura umanistă. Aceasta nu înseamnă – atenţie! – că nu au nici un fel de cultură. Dimpotrivă, au o foarte extinsă cultură *pop*, dar, chiar şi aceasta, strict pe palierul contemporan. Nu au văzut *Casablanca*, dar sunt convinşi că *Transformers* e un film bun. Nu au ascultat Beatles, dar li se pare că Tudor Chirilă e un talent. Nu i-au văzut pe John Lennon şi Yoko Ono pozând goi în faţa lumii întregi, dar cred cu tărie că dezbrăcarea unui poet într-un biet amfiteatru, într-o societate a nudităţii şi pornografiei (şi la peste patru decenii şi jumătate *după* gestul lui Lennon), înseamnă altceva decât o fleşcăită tautologie.

Absenţa culturii umaniste nu îi ajută pe tinerii poeţi nici să îşi aleagă modelele, nici să înţeleagă receptarea critică. Orice s-ar spune, modelele contează, în literatură ca şi oriunde altundeva, iar critica reprezintă nu numai unica instanţă de validare a actului artistic, ci şi singurul partener adevărat (pentru că dezinteresat) al artistului pe drumul căutării de sine.

Cu alte cuvinte, se poate învăţa ceva şi din Topârceanu, dar cu condiţia să ştii ce cauţi în opera sa: măiestrie prozodică, ironie, un anume mod de raportare la referentul livresc. Dacă, însă, îl urmezi în metafizica sa (absentă), vei ajunge să scrii ca Topârceanu, la aproape un secol după el, ceea ce e catastrofal. Modelele nu trebuie doar *urmate*, ci şi, dacă se poate, *depăşite*. De aceea, doar modelele mari contează, căci depăşirea mediocrilor nu duce decât tot la mediocritate. Nu revoluţionezi nimic, dacă-l depăşeşti pe Vasile Militaru.

Mi s-a părut stranie şi naivitatea cu care tinerii au căzut în plasa unor *guru* de provincie şi au ajuns să creadă că există un complot – al „bătrânilor", al criticii, nici nu mai are importanţă al cui –, menit să îi reducă la tăcere, prin refuzul receptării critice. E-n regulă să fii de stânga, mai ales la tinereţe, dar nu e deloc în regulă să nu înţelegi lumea în care trăieşti. Piaţa literară românească actuală este o piaţă liberă, în care coexistă şi se concurează mii de cărţi, scrise de autori de toate vârstele şi orientările. Nu mai este posibilă, ca în comunism, stabilirea unei directive prin care critica să se ocupe cu predilecţie de o vârstă sau alta. Criticii citesc ce vor, iar singurul argument la care tinerii pot recurge, spre a capta atenţia lor, este propria valoare.

Nici soluţia la care recurg deocamdată (şi anume, să scrie numai *ei despre ei*, exclusiv ditirambic, fără spirit critic şi ignorând tot restul literaturii) nu le poate aduce nimic bun, şi în nici un caz consacrarea. Criticii care ştii dinainte *ce* vor scrie, doar văzând *despre cine* scriu, nu au nici o credibilitate şi nu pot consacra pe nimeni, oricât ar fi de activi pe Facebook. Nici nu sunt critici, de fapt. Ci, cel mult, geambaşi literari, care-şi construiesc cariere cât se poate de lucrative pe seama poeţilor despre care scriu. De care nu se alege nimic, dacă iau ditirambii fără acoperire drept critică adevărată.

E o iluzie, cum spunea Nicolae Manolescu, că lumea începe cu noi. Experienţele personale sunt incontestabile, dar literatura nu înseamnă experienţe personale, ci *texte*. Iar textul, ca să existe, la rândul lui, are nevoie de cititor, deci, de inteligibilitate. În istoria literaturii, prin urmare, nu există nici revoluţii absolute, nici avangarde care să nu se clasicizeze. Cultura umanistă nu e un moft, ci o resursă care îi permite scriitorului să supravieţuiască modei, reinventându-se. Şi să transforme generaţia biologică într-o generaţie de creaţie, schimbând modul în care se scrie şi se citeşte literatura.

Ceea ce, deocamdată, tinerii noştri scriitori, talentaţi şi dezinvolţi, nu fac. Seara petrecută cu ei, ca şi textele lor mi-au reamintit (plăcut, recunosc) de vetuştii anii '80, ai tinereţii mele.

Se poate scrie literatură bună şi fără a inova, desigur. Însă, atunci, reproşurile la adresa criticii care, chipurile, „nu înţelege" sunt complet nejustificate.

■ Răzvan Voncu

**Reprezentatul Ministerului Culturii, secretarul de stat Lucian Vărşăndan, a anunţat câştigătorul Premiului Naţional pe anul 2015.**

# Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2015

Marţi seara, pe 31 mai, în Sala Media a Teatrului Naţional, arhiplină, a avut loc Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2015. Festivitatea, deschisă de Nicolae Manolescu, a urmat, pentru fiecare categorie de premii, acelaşi tipic: nominalizările au fost proiectate pe un ecran mare şi citite de o voce din *off*, apoi câte o personalitate a vieţii literare a fost invitată să dezvăluie, unul câte unul, numele laureaţilor, selectaţi prin vot secret de juriul format din Iulian Boldea, Tudor Cristea, Gabriela Gheorghişor, Ioan Holban, Vasile Spiridon, Alex Ştefănescu (preşedinte) şi Răzvan Voncu.

Primele premii au fost cele pentru Debut, înmânate de Sorin Lavric, astfel: Simonei Antonescu, pentru romanul *Fotograful curţii regale*, Editura Cartea Românească, şi lui Robert G. Elekes, pentru volumul de versuri *Acum îmi iau dinţii în spinare şi adio*, Editura Tracus Arte. Scurtul discurs al lui Sorin Lavric a punctat importanţa unui astfel de premiu în cariera unui scriitor, subliniind însă că el reprezintă o încurajare, nicidecum o confirmare, de aşteptat într-un orizont de zece ani. Vizibil emoţionaţi, câştigătorii au mulţumit juriului şi editorilor.

În memoria prietenului său, scriitorul şi editorul Mircea Ciobanu, Eugen Negrici a acordat Premiul „Mircea Ciobanu", aflat la a doua ediţie (selecţia şi finanţarea îi aparţin iniţiatorului). Acesta le-a revenit *ex-aequo*: Mariei Pilchin, cu *Poeme pentru Ivan Gogh*, şi Medeei Iancu, pentru *Cântarea care a biruit toate cântările*. Ambele volume au apărut la Paralela 45.

Premiul pentru Traduceri, anunţat de Tudora Şandru Mehedinţi, a ajuns la Leo Butnaru, pentru *Panorama poeziei avangardei ruse*, Editura Tipo Moldova. George Volceanov a deschis plicul cu numele autorului celei mai bune traduceri din limba engleză, în 2015, acordat de Fundaţia Andrei Bantaş: Ariadna Ponta, pentru romanul *Du-te şi pune un străjer* de Harper Lee, apărut la Editura Polirom.

Premiul la categoria Literatură pentru Copii şi Tineret a fost anunţat de Daniel Cristea-Enache. Premiul i-a revenit lui Petre Crăciun, pentru volumul *Cu Andersen în regatul poveştilor*, apărut la Editura Zorio, al cărei proprietar este chiar autorul.

Fotografii: OPTIMAL MEDIA

A urmat o nouă categorie de premii speciale care, ca şi momentele muzicale oferite de formaţia Domnişoara Pogany, au crescut suspansul în sală. Astfel, moderatorul serii a anunţat, ca şi anul trecut, Premiile ARIEL (vezi, pentru detalii, *Ochiul magic* din pag. 28).

Premiile pentru literatură în limbile minorităţilor, decise de Comisia pentru Minorităţi (Marko Bela, Slavomir Gvozdenovici, Dagmar Maria Anoca, Ivan Kovaci, Karacsonyi Zsolt) au fost acordate de Karacsonyi Zsolt lui Vince Fekete, pentru volumul în limba maghiară *Vak visszhang. Válogatott és új versek 1995-2015* (*Ecou orb. Poezii 1995-2015*), Asociaţia Culturală Sétatér, Cluj şi de Octavia Nedelcu (absentă de la festivitate şi suplinită de Nicolae Manolescu) lui Ivo Muncean, pentru volumul în limba sârbă *Cutnje i snovidjenja* (*Tăceri şi visări*), Editura Uniunii Sârbilor din România.

Nicolae Prelipceanu l-a anunţat pe câştigătorul Premiului pentru Poezie, în persoana lui Vasile Dan, pentru *Lentila de contact*, Editura Mirador.

Premiul pentru Proză, înmânat de Gabriel Dimisianu, i-a revenit, pentru romanul *Ghetsimani '51*, Editura Cartea Românească, lui Dan Stanca, poate cel mai surprins laureat al serii, care a evidenţiat meritele colegilor de pe lista de nominalizări. La fel de elegant a procedat Mircea Anghelescu, câştigătorul, divulgat de Dan Cristea, al Premiului pentru Critică, Eseu şi Istorie Literară, cu volumul *Lâna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română*, Editura Cartea Românească.

Mihai Zamfir a urcat pe scenă pentru a-l anunţa pe laureatul Premiului Special: Horia-Roman Patapievici, pentru volumul *Partea nevăzută decide totul*, Editura Humanitas. Laureatul a pledat, pe scenă ca şi în carte, pentru cultură, pentru rolul întemeietor al cuvântului.

Reprezentatul Ministerului Culturii, secretarul de stat Lucian Vărşăndan, a anunţat câştigătorul Premiului Naţional pe anul 2015. Prestigioasa distincţie i-a revenit lui Mircea Cărtărescu.

La finalul ceremoniei, preşedintele Uniunii Scriitorilor le-a mulţumit celor care au făcut posibile aceste premii: Ministerului Culturii, Secretariatului General al Guvernului (Comisia pentru Minorităţi), care au finanţat, ca în fiecare an, aceste distincţii literare şi sponsorului USR, S.C. Adir Brand Holding. **(S.V.)**

# CALENDAR

**15.06.1889 – a murit Mihai Eminescu (n. 1850)**
**15.06.1893** – s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
**15.06.1909** – s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
**15.06.1930** – s-a născut Elisabeta Chişa
**15.06.1934** – s-a născut Silvia Cinca
**15.06.1934** – s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
**15.06.1939** – a murit N.M. Condiescu (n. 1880)
**15.06.1941 – s-a născut Dan Culcer**
**15.06.1947** – s-a născut Ion Ghera
**15.06.1957** – s-a născut Petru Scutelnicu
**15.06.1964** – s-a născut Anton Jurebie
**15.06.1965** – s-a născut Mihai Traistă
**15.06.2010** – a murit Ion Davideanu (n. 1938)

**16.06.1835** – s-a născut Nicolae Nicoleanu (m. 1871)
**16.06.1882** – s-a născut I.U. Soricu (m. 1957)
**16.06.1925** – s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977)
**16.06.1930** – s-a născut Lidia Ciucă
**16.06.1933** – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
**16.06.1935** – s-a născut Ion Mîcnea Vetrişanu
**16.06.1937** – s-a născut Fábián Sándor
**16.06.1944** – s-a născut Viorel Dianu
**16.06.1947** – s-a născut Mariana Bojan
**16.06.1947** – s-a născut Ştefan Agopian
**16.06.1951 – s-a născut Gheorghe Geafir**
**16.06.1952** – s-a născut Eugen Mihăescu
**16.06.1954** – s-a născut Marian Costandache
**16.06.1976 – a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)**
**16.06.1978** – a murit Teodor Pâcă (n. 1928)
**16.06.1981 – a murit Ben Corlaciu (n. 1924)**

**17.06.1888 – s-a născut Victor Papilian (m. 1956)**
**17.06.1888** – s-a născut I. E. Torouţiu (m. 1953)
**17.06.1913** – s-a născut Petronela Negoşanu (m. 2001)
**17.06.1927** – s-a născut Sütö András (m. 2006)
**17.06.1934** – s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
**17.06.1960** – s-a născut Cătălin Mihuleac
**17.06.1962** – s-a născut Sorin Gârjan
**17.06.1975** – s-a născut Lucian Dan Teodorovici

**18.06.1886 – s-a născut Dinu Nicodin (m. 1948)**
**18.06.1909** – s-a născut Lena Constante (m. 2005)
**18.06.1914 – s-**a născut Al. Raicu (m. 1991)
**18.06.1917 –** a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
**18.06.1921 – s-a născut Ion Lungu (m. 2001)**
**18.06.1937** – s-a născut Bárány Ildikó
**18.06.1948** – s-a născut Adrian Frăţilă
**18.06.1948** – s-a născut Ion Zubaşcu (m. 2011)
**18.06.1960** – s-a născut Vlad Zografi
**18.06.1978** – a murit Corneliu Popel (n. 1950)
**18.06.2008** – a murit Nae Antonescu (n. 1921)

**19.06.1899** – s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
**19.06.1925** – s-a născut Vitalie Cliuc
**19.06.1947** – s-a născut Vasile Sevastre Ghican
**19.06.1953** – s-a născut Vasilian Doboş
**19.06.1957** – s-a născut Angela Furtună

**20.06.1891 – a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)**
**20.06.1913** – s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
**20.06.1919** – a murit Petre P. Carp (n. 1837)
**20.06.1925** – s-a născut Csávössy György
**20.06.1938** – s-a născut Mihai Merticaru
**20.06.1977** – s-a născut Mariana Stratulat
**20.06.1995** – a murit Emil Cioran (n. 1911)

**21.06.1942** – s-a născut Geo Vasile
**21.06.1888** – s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
**21.06.1921 – s-a născut Eugen B. Marian (m. 2012)**
**21.06.1942** – s-a născut Lucian Teodosiu
**21.06.1946 – s-a născut Galina Furdui**
**21.06.1988** – a murit George Ivaşcu (n. 1911)
**21.06.2008** – a murit Victor Iancu (n. 1936)

**22.06.1905** – s-a născut Nicolae Mărgineanu (m. 1980)
**22.06.1912 –** a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)
**22.06.1913 –** a murit Şt. O. Iosif (n. 1875)
**22.06.1916 – s-a născut Jeni Acterian (m. 1958)**
**22.06.1930** – s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
**22.06.1940** – s-a născut Constantin Călin
**22.06.1943** – s-a născut George Banu
**22.06.1946 – s-a născut Melania Cuc**
**22.06.1947** – s-a născut Alexandru Sfârlea
**22.06.1950** – s-a născut Valeria Grosu
**22.06.1951 – s-a născut Bucur Demetrian (m. 2013)**
**22.06.1951 – s-a născut Ştefan Vida Marinescu**
**22.06.1952** – s-a născut Bianca Marcovici
**22.06.1960** – s-a născut Valentin Nicolae (m. 2015)
**22.06.1964** – s-a născut Emilian Galaicu-Păun
**22.06.1965** – s-a născut Vlad Alexandrescu
**22.06.1974** – s-a născut Amelia Stănescu
**22.06.1992** – a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)
**22.06.2008** – a murit Victor Iancu (n. 1936)

**23.06.1834** – s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
**23.06.1909** – s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
**23.06.1913** – a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
**23.06.1935** – s-a născut Horvat Săluc
**23.06.1943** – s-a născut Viola Vancea
**23.06.1944** – s-a născut Petru Pistol
**23.06.1954** – s-a născut Traian Ştef
**23.06.1957** – s-a născut George Lisandru
**23.06.1974** – s-a născut Mircea Platon
**23.06.1996 – a murit Aurel Chirescu (n. 1911)**

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

**Popular Problems beneficiază, mai mult decât toate albumele anterioare la un loc, de ajutorul unor colaboratori.**

■ contrafort de mircea mihăieş

# Calmul, urgenţa (II)

**Departe de a purta ghinion, al treisprezecelea album de studio al lui Cohen s-a bucurat de un succes instantaneu şi universal. Tonul a fost dat de vânzările din Canada (a urcat pe locul întâi imediat după apariţie) şi în Statele Unite, unde a debutat în „Billboard 200" direct pe poziţia a cincisprezecea.**

Presa de specialitate a fost deosebit de generoasă, iar englezii, ca de obicei, au rostit cuvintele cele mai calde. Pentru recenzentul lui „The Telegraph", Neil McCormick, această creaţie a senectuţii era, pur şi simplu, „o capodoperă": „«Problemele populare» pe care le evocă se referă la conflicte interne, la viziunea războiului civil prin metafora relaţiilor umane, şi viceversa, prin proiectarea macrocosmului în microcosmosul timpurilor tulburate".

Criticul subliniază, pe bună dreptate, discreta ambiguitate a cântecelor. Ele sunt compuse (muzical şi ca text) pe muchie de cuţit. Fiecare turnură melodică şi lingvistică pare să iasă din scenariul previzibil, dar iluzia durează doar o clipă. În ultima secundă, lucrurile reintră în „normal", adică în predictibil, în scenariul familiar celor care au urmărit cu atenţie traiectoria creatoare a artistului. Falsele evadări pun în evidenţă existenţa mai multor straturi de semnificaţii şi profunzimi ce pot fi accesate cu multă uşurinţă. Ele sunt susţinute de invidiabila vitalitate a depresivului cronic care nu s-a sfiit să le comunice jurnaliştilor, în 2013, înaintea concertului de la O2, nu doar că nu simţea nicio dorinţă de a se retrage din activitatea publică, dar că avea de gând să revină la excese pe care şi le-a reprimat multă vreme. Ca într-o pantomimă, le-a descris ziariştilor englezi momentul în care, împlinind optzeci de ani, avea să se reapuce de fumat:

„Scena va fi traversată de o soră medicală în uniformă albă, cu ciorapi albi croşetaţi, purtând pe o tavă de argint un pachet de ţigări. Pachetul va fi deschis. Va străluci asemeni pilonilor Partenonului. Iar bărbatul va scoate o ţigară şi o va bate uşor în palmă, aşa cum a văzut într-un film, când era copil, la Montreal. Şi ea o să aprindă o brichetă, iar el o să tragă aerul adânc în piept. Da, va fi atât de bine..."

Spiritul frondei amânate, vizibil în această scenă, domină întregul *mood* al lui *Popular Problems*. Bătrânul artist gândeşte şi acţionează cu gândul la ghiduşiile trecutului, însă o prudentă auto-cenzură îi cere să-şi suspende pornirile naturale. Cohen accesează o energie pur mentală, nesecondată şi de o similară capacitate de a acţiona în plan practic. Imaginea „octogenarului întinerit", propusă de cronicarul muzical al lui „The Guardian", are explicaţii ce depăşesc zona pur muzicală. Ele sunt explicitate de aparent contradictoria afirmaţie dintr-unul din cântecele albumului – „*The party's over, but I have landed on my feet*". Ea trebuie înţeleasă drept o celebrare a evitării dezastrului. Faptul că un compozitor în general detaşat de întâmplările lumii dedică un cântec, *Samson in New Orleans*, cataclismului provocat de uraganul Katrina, e sugestiv în sine. După ce trecuse el însuşi prin ordaliile confruntării cu „sistemul", nu mai avea cum să rămână indiferent la ceea ce forţele devastatoare ale exteriorului pot face din existenţa umană.

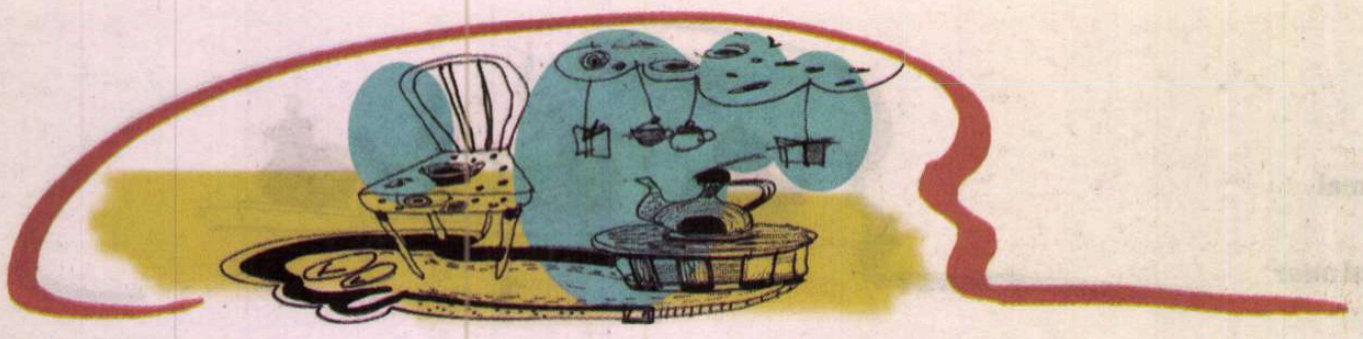
*Popular Problems* beneficiază, mai mult decât toate albumele anterioare la un loc, de ajutorul unor colaboratori. Un singur cântec, *Born in Chains*, e compus de Cohen. Toate celelalte îi au drept coautori pe Patrick Leonard (şapte piese) şi Anjani Thomas (una). Inspiraţia lui Sharon Robinson, colaboratoare fidelă în ultimii cincisprezece ani, începând cu *Ten New Songs*, care i-a inspirat felul în care trebuie să sune cântecele din această etapă, face din albumul de faţă un triumf al precarităţii, convertită într-un obiect de infinită expresivitate. În mod miraculos, vocea şi-a recăpătat o parte din timbrul intens masculin, cu adâncimi ce rezonează dramatic, mobilizând întreaga putere de rezistenţă a fiinţei umane. Penultimul şi ante-penultimul album încercau să compenseze diminuarea vocală prin aducerea în prim-plan a secţiei ritmice şi prin perdeaua sonoră compactă asigurată de orga electrică. Acum, acestea sunt folosite cu multă parcimonie, „îndulcite" şi împinse în spaţiul îndepărtat al construcţiei muzicale. Cât despre orgă, ea devine un personaj important doar atunci când prezenţa ei e motivată de necesităţi compoziţionale – ca, de pildă, în *Did I Ever Loved You*. Acolo, nuanţele de gospel sunt subliniate de suspinul gingaş al instrumentului cu clape.

Prin aceste modificări de aranjament, compoziţiile îşi pierd vagul aer provincial şi marginal, parcă dinadins căutat în anii de început. Nuanţele muzicii klezmer sunt eliminate aproape în totalitate, în favoarea unui minimalism ce stabileşte raporturile – mai degrabă intelectuale decât emoţionale — cu lumea. Ceea ce nu înseamnă că sentimentele au dispărut cu totul. Dimpotrivă. Ele sunt însă abordate, muzical vorbind, perifrastic şi cu infinite precauţii. Ca ton general, *Popular Problems* lasă impresia unei autoscopii. Aflat într-un punct de observaţie exterior propriei fiinţe, compozitorul-cântăreţ contemplă cu o blândeţe ce evocă seninătatea dimineţilor de primăvară nipone peisajul de după încheierea vieţii. Nu e vorba de moartea ca atare, ci de percepţia filtrată de o lumină nepământeană a existenţei.

Două versuri des citate ale albumului, din *Almost Like the Blues*, oferă o deschidere dacă nu spre esenţa creaţiei actuale a lui Cohen, cel puţin spre felul în care se percepe autorul pe sine: „There's torture and there's killing/ There's all my bad reviews". Dacă versul al doilea e o formă de alint (de ani şi ani, creaţiile lui fuseseră întâmpinate aproape exclusiv cu elogii şi jerbe de entuziasm), brutalitatea confesiunii arată că vechile răni nu s-au închis. Ba, mai mult, că nu se vor închide niciodată. Dar interpretările, oricât de binevoitoare, nu estompează sângerarea iniţială, care a dat naştere unei creaţii ce se scaldă, ca într-un lichid amniotic, în melancolie şi autoironie.

Deşi, ca tonalitate, cântecele amintesc mai vechile balade de dragoste, sentimentul cândva dominant aproape că a dispărut. Sau, mai precis, el devine ultimul refugiu al fiinţei hărţuite, epuizate, incapabile să reziste asaltului nemilos al realităţii agresive, devastatoare. Vocea artistului se ridică adeseori din ceea ce par a fi ruinele unui război nimicitor, promiţând o improbabilă continuare a luptei. Pe parcurs, el fusese purtat de voinţa unor entităţi necunoscute, dotate însă cu o forţă de constrângere irezistibilă. Şi totuşi, prin voce, prin simpla energie a rostirii, artistul e sigur că-şi va continua parcursul: cenuşiu, îndurerat, dar nu lipsit de demnitate şi de perspectiva redempţiunii. Pasiunea e atotstăpânitoare şi pare a fi singurul mecanism ce reglează prea multele contrarii ale unui parcurs plin de stigmate, cedări şi prăbuşiri.

Marca fundamentală a albumului rămâne lirismul învăluitor, anunţat, de altfel de un cântec promovat în concerte încă din 2013, *I've Got a Little Secret* (inclus însă abia în CD-ul din 2015, *Can't Forget. A Souvenir of the Grand Tour*). Indiferent de ceea ce-şi propune sau de direcţia în care e împins (sau unde a eşuat), artistul nu se eliberează complet de identitatea sa ireductibilă: lamentoul ancorat într-o tradiţie din care provine, biografic şi intelectual, poetul-cântăreţ, şi pe care a dezvoltat-o în peste o jumătate de secol de pasionată explorare a depresiilor, eşecurilor şi scrutării nemiloase ale unui destin torturat. Dorinţa şi renunţarea se însoţesc, ca într-o stranie epifanie, cu speranţa de dincolo de speranţă. ■





**Biografia profesorului și cărturarului Ion Pop (n. 2 iulie 1941), unul dintre cei mai instruiți și învățați intelectuali din spațiul românesc, impune o cercetare *profundă* a itinerarului pe care l-a străbătut în cincisprezece lustri de existență.**

**Lectura cărților sale, nu puține, de poezie, istorie și critică literară, eseistică, memorialistică, precum și traducerile și *restituirile* din câțiva scriitori moderni, ne prilejuiește întâlnirea cu un spirit elevat, temeinic și extrem de atent la expresivitatea limbajului.**

**Instruit la Universitatea din Cluj, format în mediul academic francez, unde a întâlnit o sumă importantă de personalități remarcabile, pe care le-a și intervievat, după o lectură atentă a unora dintre operele lor, istoricul literar Ion Pop a surprins, *întotdeauna*, printr-o detașare olimpiană și, mai ales, printr-o înțelegere exactă a fiecărui confrate sau congener.**

**Lectura, cercetarea, înțelegerea și ierarhizarea valorilor estetice ale scriitorilor români *avangardiști*, demontează, fără echivoc, *intuiție critică* și o extraordinară capacitate de a *reevalua* și *impune* un teritoriu literar neglijat, abandonat și, finalmente, pentru foarte mulți necunoscut.**

**Literatura sa epistolară, ce se cuvine a fi adnotată și publicată în câteva tomuri, ne relevă o altă componentă a activității, aceea de identificare și restituire a unor scriitori uitați și, evident, necunoscuți.**

**Relevante, în acest sens, sunt epistolele trimise istoricului și criticului literar Teodor Vârgolici (n. 1930), care a ocupat câteva decenii funcția de redactor-șef a Editurii „Minerva", unde Ion Pop a găsit, *permanent*, înțelegere și solitudine din partea confratelui său.**

**O caracteristică esențială a *paraliteraturii* lui Ion Pop o constituie distincția discursului epistolar.**

*

Cluj-Napoca, 27 noiembrie 1984

Către Editura „Minerva", București

Subsemnatul, Ion Pop, domiciliat în Cluj-Napoca, strada Rakoczi, nr. 98, vă propun spre editare scrierile redactate în limba română ale poetului Ilarie Voronca (1903–1946).

Sumarul acestei ediții urmează să cuprindă totalitatea creației poetice a acestui scriitor reprezentativ pentru evoluția liricii moderne românești, înglobând plachetele *Restriști* (1923), *Colomba* (1927), *Ulise* (1928), *Plante și animale* (1929), *Brățara nopților* (1929), *Zodiac* (1930), *Invitație la bal* (1931), *Incantații* (1931), *Petre Schlemihl* (1932), *Patmos și alte șase poeme* (1933), precum și versuri rămase în periodice sau manuscris.

Vor fi incluse în această ediție și poemele în proză și eseurile tipărite de autor în volumele *A doua lumină* (1930) și *Act de prezență* (1932), alături de texte similare din periodice.

Ediția va fi însoțită de un studiu introductiv și de o secțiune de note critice.

Manuscrisul întregii lucrări, cuprinzând c[ir]ca 600 de pagini dactilografiate, va fi predat editurii până la data de 30 iunie 1986.

Menționez că văduva poetului, *Colomba Spirt*, în calitatea sa de legatar testamentar a autorului, mi-a

■ nicolae scurtu

# Însemnări despre cărturarul Ion Pop

acordat în exclusivitate toate drepturile de editare a scrierilor românești ale lui Ilarie Voronca, fapt care scutește editura de plata în valută a onorariului cuvenit moștenitorului.

Pentru justificare, anexez prezentei propuneri *Declarația* legalizată în acest sens de d[oam]na Colomba Spirt-Voronca la Primăria arondismentului 18 din Paris, cu data de 12 octombrie 1984.

Ion Pop

*

Piesă destinată autorităților românești

Subsemnata, Colomba Spirt, văduvă a lui Ilarie Voronca Edouard, declar că dau dreptul, în calitate de legatar testamentar al lui Ilarie Voronca Edouard, domnului Ion Pop, profesor la Universitatea din Cluj-Napoca (România), domiciliat în strada Rakoczi, Cluj-Napoca, 3400, România, de a publica sau republica, parțial sau în întregime, opera în română, și exclusiv, a lui Ilarie Voronca Edouard.

Făcut la Paris, la 12 oct[ombrie] 1984, Colomba Spirt, văduva lui Ilarie Voronca Edouard.

Văzut, numai pentru certificarea materială a semnăturii doamnei Ilarie Voronca, depusă mai sus. Paris, 12 oct[ombrie] 1984.

Pentru Primarul Parisului și prin delegație, Secretarul general adjunct al Primăriei Arondismentului 18, str[ada] Jules Joffrin, 75018, Paris, Daniel J. Gaïtalli.

[P.S.] Văzut pașaportul francez, nr. 752055574 din 2 martie [19]82.

Pentru conformitate cu originalul,
Ion Pop

*

Ion Pop
Str[ada] Rakoczi, nr. 98
3400 Cluj-Napoca
Tel[efon] 81063

Cluj, 21 dec[embrie][19]84

Mult stimate domnule Vârgolici,

Primind, în urmă cu câteva săptămâni, din partea doamnei Colomba Voronca, autorizația, legalizată, de a publica în exclusivitate opera în limba română a poetului, m-am gândit să propun Editurii „Minerva" editarea acestor scrieri, încercând o cuprindere cât mai completă a lor, într-un volum similar celor dedicate lui Fundoianu.

Întrucât amintita autorizație elimină spinoasa problemă a valutei, cartea ar putea apărea mai ușor, neexistând, pe de altă parte, nici probleme de conținut. V-aș rămâne deosebit de îndatorat dacă ați sprijini această idee.

Am trimis în acest sens editurii o ofertă cu explicațiile necesare; rezumând, ziceam că aș putea preda manuscrisul ediției până la 30 iunie 1986 (circa 600 pagini dactilografiate).

Cartea urmează desigur să fie însoțită de un studiu introductiv și de un aparat critic corespunzător.

Propunerea mea, căreia i-am atașat o copie a autorizației d[oam]nei Voronca și traducerea ei românească, cred că se află acum la secretariatul editurii, depusă de d[omnu]l Z. Ornea, căruia m-am adresat, crezând că d[omnia] sa e cel ce se ocupă în redacție de acest fel de ediții.

Știind că planurile editoriale se alcătuiesc prin ianuarie, sper că gândul meu nu vine prea târziu. M-aș bucura dacă volumul propus ar intra în vederile d[umnea]v[oastră] pentru 1987 sau chiar 1986, dacă proiectata apariție, tot la „Minerva", a ediției Ștefan Roll[1] (cu G. Macovescu) n-ar constitui un impediment.

Mulțumindu-vă anticipat pentru prețiosul sprijin, vă rog să primiți totodată cele mai calde urări de sărbători fericite și mari împliniri în anul ce se anunță.

Cu cele mai distinse sentimente,
Ion Pop

[Domnului Teodor Vârgolici, Editura „Minerva", Piața Scânteii, nr. 1, București, 71341; Ion Pop, Strada Rakoczi, nr. 98, Cluj-Napoca, 3400].

*

Cluj, 16 febr[uarie] [19]85

Stimate domnule Vârgolici,

Încurajat de convorbirea avută cu dumneavoastră, mă grăbesc să vă trimit propunerea privitoare la cartea despre avangardă[2].

Va fi, în proiectul meu, o carte nouă, și sper, de aceea, să nu aibă soarta eșuatei ediții a doua din *Avangardism*[3].

Ar urma, deci, ca *Introducerea în opera lui Adrian Maniu* să fie amânată pentru 1988, dacă voi fi sănătos și ne va mai răbda pământul, se va face și aceea.

Acum mă gândesc că, paralel cu ediția Dinu-Roll, aș putea realiza destul de ușor și ediția Voronca[4], pe care aș preda-o tot până la sfârșitul acestui an; mi-am adus aminte că în 1986 se împlinesc 40 de ani de la moartea poetului, și ar fi un nimerit prilej de a-l omagia printr-un act de dreptate, căci el rămâne, până acum, cel mai „uitat" dintre poeții semnificativi ai avangardei.

Aș îndrăzni, de aceea, să vă întreb dacă n-ar fi posibilă totuși includerea în planul pe 1986 și a acestei ediții.

Mai vechi experiențe îmi spun că planurile, chiar înaintate unde trebuie, mai pot suferi unele modificări pe parcurs.

V-aș rămâne deosebit de recunoscător dacă m-ați putea ajuta în acest sens.

Cu cele mai calde mulțumiri și urări de bine,
Ion Pop

[Domnului Teodor Vârgolici, Editura „Minerva", Piața Scânteii, nr. 1, București, 71341; Ion Pop, Strada Rakoczi, nr. 98, Cluj-Napoca, 3400].

*

Cluj, 17 aprilie [19]85

Mult stimate domnule Vârgolici,

Vestea primită de la dumneavoastră mi-a făcut o mare bucurie. Încurajat de ea, am și trecut la fapte, fiind, în acest moment, aproape gata cu munca de dactilografiere a textelor publicate în volum.

Restul creației lui Voronca rămâne încă de urmărit. Cred însă că începutul e bun, astfel încât, paralel cu ediția Roll, veți primi, pe la finele anului și această masivă carte, cu tot „aparatul".

Vă mulțumesc de asemenea pentru reținerea propunerii mele pentru 1987, cu *Literatura de avangardă*.

Mult îndatorat, vă rog să primiți mărturia gratitudinii mele și cele mai bune urări.

Cu aleasă stimă,
Ion Pop

[Domnului Teodor Vârgolici, Editura „Minerva", Piața Scânteii, nr. 1, București, I (33), 71341; Ion Pop, Strada Rakoczi, nr. 98, Cluj-Napoca, 3400]

**Note:**

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

[1] Ștefan Roll (Gheorghe Dinu), *Ospățul de aur. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop*. București, Editura Minerva, 1986, 399 pagini + 1 portret.

[2] Ion Pop, *Avangarda în literatura română*. București, Editura Minerva, 1990, 448 pagini (*Momente și sinteze*).

[3] Trimiterea se face la Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc. Eseuri*. [București], Editura pentru Literatură, 1969, 288 pagini. Era în discuție o ediție a doua a acestei cărți.

[4] Ilarie Voronca, *Scrieri. Volumul 1-2. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Ion Pop*. București, Editura Minerva, 1992-1993.

Cartea de istorie literară

# Critic printre poeţi

**Răzvan Voncu, *Poeţi români de azi* (I), Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2015, 189 pag.**

Acoperitor de spaţii mari literare şi specializat în ingrata, critică de ediţii, mefient şi chiar expulzant în raport cu limbajul critic ghilotinant sau, dimpotrivă, nivelator prin magnificare, Răzvan Voncu este, evident, dotat să dea sinteze. Metoda sa de lucru ar fi, aparent, simplă: lectura la firul ierbii, o contextualizare bogată, „profesorală" în sensul bun al termenului (căci precisă şi logică), apoi o relectură a „şantierului". El pleacă de la câte un *concept*, ca orice cartezian, pentru care caută o *formă*. De aceea, discursul său rămâne agreabil şi ponderat chiar atunci când trebuie să amintească şi „volume ruşinoase" din ceea ce numeşte el *Perioada comunistă* (1948-1989), practic prima secţine a cărţii, perioadă despre care Eugen Negrici a scris cărţi (ne)recomandabile protocroniştilor, a doua secvenţă reunind comentarii redevabile *Perioadei democratice* (1990-2015). Pentru ambele intervale, tonul se dovedeşte direct, la adăpost de efuziuni, interpretările propriu-zise fiind contrapuncatate de salubre şi suficient de discrete „învăţături" ale cronicarului cu experienţă pentru alegria solipsistă a destui „insurgenţi" care mizează pe poetica şocului.

Faţă de reţetele „flamboaiante" mizerabilistic, regăsibile, de altfel, şi în sensibilitatea unor texte hip-hop de mare vogă, dar şi faţă de apetitul, uneori maniacal, pentru succesul de tip *Blitzkrieg*, criticul se pronunţă fără echivoc, metodic: „...1) îndepărtarea publicului larg de poezie se explică tocmai prin înlocuirea, de către majoritatea poeţilor de azi, a lirismului cu o formulă «tehnică», relativ facilă şi din care lipseşte emoţia, şi 2) o critică insensibilă la valoarea estetică şi dispusă să refuze un discurs, doar pe criterii programatice, indiferent de valoarea şi autenticitatea experienţei literare conţinute". Cum *complexitatea* este văzută, în mai multe elanuri teoretizante, drept un plus inalienabil al lirismului dintotdeauna, fără ca asta să însemne neapărat încifrare sau codificare ezoterizantă, Răzvan Voncu devine foarte atent, când survolează cariere încheiate biologic, la pericolul eventualei manierizări. Poeţii nu au cum să achieseze seren la obiecţii: ne amintim, căci a devenit celebră pentru „dosarul" incriminant întocmit *categoriei criticului*, de Marin Sorescu, într-o situaţie în care era contestat, chiar pentru manieră, de un critic celebru, pe care l-a făcut „muscă ce bâzâie într-o vioară". Autorul *Liliecilor, à propos*, are, aici, parte de o analiză convingătoare, centrată pe ideea *mirării* traversării realităţii prin limbaj. Postumele sunt şi ele chemate să ajute la închegarea unor rute poietice cu noduri coagulante în zona *tragicului*, mai ales, câtă vreme, în conştiinţa multora, Sorescu ar putea rămâne un ludic, un neîntrecut, ce e drept, în recoltarea de *trouvailles* ironiste imediat retenabile.

Investigat acribios, pe etape, este şi Nichita Stănescu, orficul *en titre* al şaizeciştilor, care beneficiază şi de cel mai extins segment din volum, alături de Nicolae Labiş, precursorul său recunoscut, al cărui profil constituie şi uvertura panoramei de faţă. Şi nu e de mirare: Labiş e plasat sub genericul *Posteritatea dificilă a unui poet afirmat într-o epocă barbară*, iar Nichita apare, ca împătimit al levitaţiei şi al metamorfozelor, sub *chapeau*-ul *Poezia ca stare de libertate*. Sigur că gândul său de a vieţui transpolitic (Labiş, mort la 21 de ani, va resuscita perpetuu acea chinuitoare întrebare referitoare la posibilul său traiect) poate fi calificat drept naiv. Şi atunci intervine nuanţarea exegetului, care se străduieşte să se menţină într-un fel de valéryan *midi le juste* al textului: „Însă dovezile că acest scriitor, ce părea a trăi cu sârg o frumoasă şi furtunoasă boemă, n-a rămas insensibil la dezastrul în care se adâncea România, sunt numeroase, atât în memorialistica celor care l-au cunoscut îndeaproape, cât şi în opera sa". Sesizăm, mai mult, că geometria cărţii nu e deloc inocent gândită, şi are, nu o dată, implicite axe polemice. În densul capitol dedicat autorului *Albatrosului ucis*, citim esenţialul despre o voce care, pentru unii, nu a fost decât o portavoce comunistă: „Labiş readuce poezia noastră la modelul Eminescu". Şi atunci ni se pare cu atât mai judicios, deloc arogant sau redundant, gestul lui Răzvan Voncu de a elogia facerea poemului cu resursele, limitate totuşi, ale interiorităţii invadate şi vampirizate, în cele din urmă, de demonul muncii neostoite: „...aş atrage atenţia tinerilor poeţi români asupra demersului la care Nichita Stănescu şi-a supus creaţia, spre a nu o lăsa să obosească. Poezia nu se rezumă la inspiraţie, la «slova de foc» care, în fond, vine atât de rar. Pentru a-ţi construi un univers poetic inimitabil şi recognoscibil, pentru a rămâne actual, e nevoie de travaliu şi de neodihnă". Pe cam aceleaşi coordonate ale elogierii renuvelării de sine sau, oricum, ale spaimei faţă de autorepetare, se situează şi celelalte analize care ne-au „prins" anume interesul, consacrate lui Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu, Ioan Es. Pop, Adrian Alui Gheorghe sau Anei Blandiana, lui Mircea Dinescu, Liviu Ioan Stoiciu ori Marian Drăghici.

Poeţii noştri de azi, într-un prim „lot", îl arată pe Răzvan Voncu drept posesor al unui bun ochi critic, vigilent în a-i remarca pe aceia care înţeleg că miza capitală în operaţiunea de canonizare literară ţine de înţelegerea acestui „simplu" comandament: *a scrie pentru mai târziu*.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

# Sindromul Peter Pan

**Radu Niţescu, *Dialectica urşilor*, Bistriţa, Casa de Editură Max Blecher, 2016, 52 pag.**

Dintre poeţii foarte tineri, Radu Niţescu surprinde prin dexteritatea şi uşurinţa cu care îmbină registre, sparge şi recreează „coduri" semantice, punându-şi toate instrumentele avute la îndemână în slujba unui efect poetic bine cântărit.

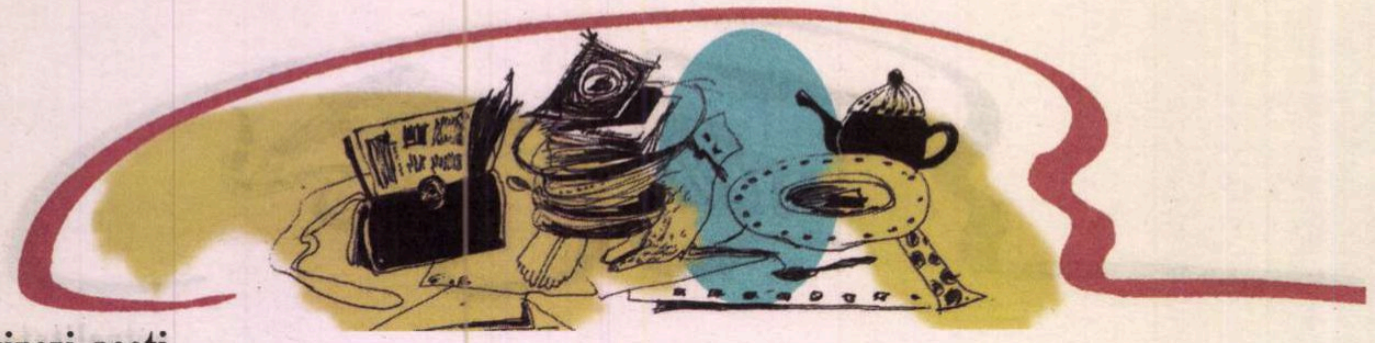
Recentul său volum, intitulat *Dialectica urşilor*, este, în primul rând, un exerciţiu de stil care, fără să fie artificial, testează potenţialul limbajului de a reverbera pe mai multe planuri (melodic, imagistic, ludic, livresc), în aşa măsură încât poemele au charismă, chiar dacă tematica lor este adesea, intenţionat sau nu, la limita banalităţii. Pentru Radu Niţescu poezia constituie, până la un punct, un joc al efectelor speciale inteligent create, care îşi au sursa în capacitatea poetului de a recunoaşte şi depăşi repertoriul stereotip, atât de fecund în poezia câtorva autori tineri. Fie că îşi conduce melodic versurile ca într-un *rap performance*, în care contează mai degrabă execuţia decât mesajul (uneori poemele lui Radu Niţescu frizează absurdul), fie că îşi evocă realitatea cotidiană la modul hipersenzorial, prin imagini şi secvenţe difuze, autorul *Dialecticii urşilor* trădează cam toate schemele şi presetările stilistice care i-ar face poezia mai ataşată unei direcţii sau alteia, dar mai puţin ingenioasă („Marele Gustav trage în Marele Gustav şi asta de fapt se aude,/ la fel cum subteranele orbilor pot fi acolo, măreţe,/ oferind inimi distruse cui e gata să ceară,/ sau un deşert în care urina devine floare smintită,/ o groapă de gunoi în putrefacţie,/ un cimitir de maşini,/ sau agonia străzilor improvizate,/ amestecînd zgomote şi lumini şi şobolani roşii,/ toate astea pot fi acolo şi acolo şi sînt", p. 41).

De altfel, maturitatea atât de căutată în cazul unor poeţi care au trecut deja de etapa debutului îi lipseşte în mare măsură lui Radu Niţescu, deoarece poezia acestuia este alimentată mai ales de atitudini şi reacţii voit antimature, chiar dacă volumul este, compoziţional şi tehnic, foarte bine alcătuit. Avem de-a face, în fond, cu un poet ce refuză masca maturităţii şi trucarea unor conţinuturi abisal-afective, întrucât poemele din *Dialectica urşilor* nu plusează nicicând pe angoasă sau traumă. Deci, cu un poet care, în ciuda imaturităţii asumate ca temă şi ca mod de a fi (fără conotaţii peiorative), şi-a creat un stil atipic în literatura actuală, chiar dacă frazarea din câteva poeme îşi are, probabil, originea în sonorităţile specific cărtăresciene („Luminiţele din ochi,/ sper că le mai are şi-acum.// Era c-un an mai mică, nu mai ştiu la ce/ clasă, leşinată după Borges, aşa c-am/ ras într-un weekend tot ce aveam pe acasă,/ şi acum stau şi mă întreb dacă ştie// că încercam o vrăjitorie, că băteam/ cîmpii la ţigară despre Evaristo Carriego/ calculînd cum să aşez următoarea/ piesă la lego, şi timpul devenise încet", p. 33).

Predomină, astfel, în volum postúrile infantile sau de adolescent care-şi descoperă şi trăieşte la modul energic erotismul, care-şi descrie lumea cu dezinvolutură, păstrându-i ambiguităţile, paradoxurile şi mişcările fireşti, receptate uneori printr-un soi de ermetism al percepţiei, vizibil şi în construcţia câtorva poeme. Întregul volum este un labirint stilistic, alcătuit din voci, melodii şi texte care vorbesc la unison despre căutarea complexă de sine, fără gravitate sau dramatism. Din contră, ludicul şi imaginaţia sunt, aici, singurele căi de refugiu din monotonia cotidiană şi de acces la un alt nivel ontologic al realităţii. Aşa încât jocurile stilistice, care fac deliciul cărţii, sunt dublate de această plonjare în imaginarul de tip *low fantasy* (fireşte, în versiunea lui poetică), deşi graniţele dintre realitatea autobiografică şi cea imaginată devin imperceptibile, datorită registrelor variate care sporesc natura ambiguă a discursului.

S-ar putea, însă, ca formula pentru care Radu Niţescu a optat în acest volum să se dovedească ineficientă atunci când stările şi experienţele vor ieşi din zona de confort a unei adolescenţe târzii. Mai ales că imaginarul ludic şi minor (nicidecum într-un sens negativ) nu poate rezista de unul singur, fără elemente cât de cât inedite care să-l fortifice estetic. S-ar putea la fel de bine ca, metaforic vorbind, sindromul Peter Pan să fie „povestea" şi marca poetică a lui Radu Niţescu, prin care se va impune în viitor, alături de stilul său singular ca structură. Până una-alta, *Dialectica urşilor* are toate şansele să rămână un volum de referinţă în poezia de azi, măcar pentru ingeniozitatea cu care autorul s-a desprins de poeticile monocrome.

■ Marius Conkan



tineri poeți

# Moldova

Vlad

## Chimera

Râuri încinse
întinse câmpii
ce viață
ce declin.

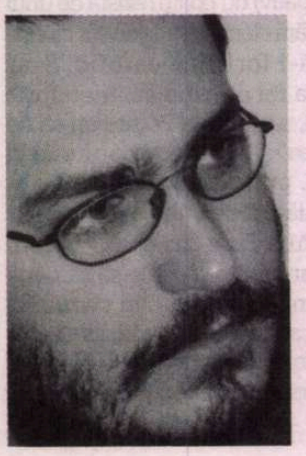
Se-nfig
sub șenile
mănunchiuri smolite
din iarba
învinsă de-a
nopții tornadă.
din capete
iasă
un cânt
fără sens
prăpăd fără sens
spre munți fără sens.

Împingeți flăcăi
mașina să scape
din iazul de foc
surpat înspre ape
și-ncingeți
un cânt
e ăla mai
sfânt
din moarte
să zguduie
un boncăluit blând.

## Cu capul ca o minge

Ca o viață,
o furtună,
vine toată
și se gată.
Fulgerele mute
Împătrățesc camera
Împărtășesc scurte
iluminarea mică
de var
și apoi
din ce în ce mai rar
se pierd
și iar apar.

Veninul lasă urme
teroarea fierbe adânc
neoane ofilite,
grilaje ruginite,
un glob încins pe câmp.
les aburi
nu-l atinge
fă pașii de ocol.
Vin valuri de tristețe
șiroaie prin fânețe
fosforescenta minge
se sfârâie și stinge
în nou formatul ghiol.



## Frânge pâinea

Acestea sunt amintirile
normalității
și aceasta e piscina.
pilaștrii turquaz
împrejmuiți de gresie.
Regiuni stagnante fără patrimoniu
traversate de tril.

Gloria Domnului trebuie să fie
gloria soarelui.

Din salonaș
înlătură perdele
privește Cordilierii.
La capete zimțate
o parapantă
și un planor
în loc să mă ridice
mă trag mai jos.

Se lasă ceață
peste canaturile vilei
și feribotul tocmai ce dochează
maimuțe ce se adună la cutia milei
unde priviri se urcă-n cer
și-abandonează
sunt trepți stropite cu licoarea zilei
și-alei în care toamna doar mimează
o ploaie bravă, săltăreață.

## Limitele excrescențelor / Remisii spontane

Ieși din cețuri
de haznale
ele atârnă fără sorginte
pe pâraie captatoare
curcubee chemicale.
Între schimburi –
chihlimbar și azot în
nimburi.

Curentul trebuie să treacă
să inunde
prăvăliile și
eventualii lor rastafarieni
uitați la tejghele.
au cerut au răsturnat
păhărușe
au isprăvit au strănutat
scrumiere.

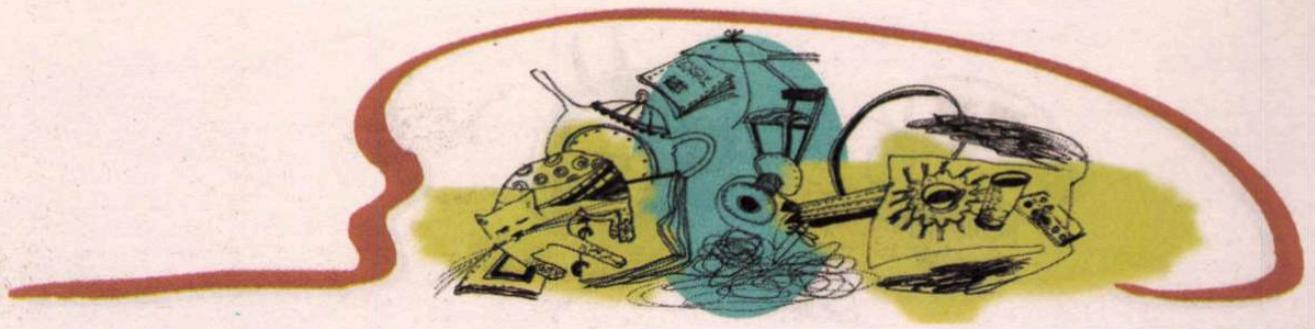
Pe vechi trasee
semi-rurale
sau poate
de-a lungul depoului
unde tot a doua casă
e pentru amantlâc.
Te uită
și înțelege
cum toate-
de neatins adastă
doar pentru a se ascunde
în cel mai bun pământ.
Durerea nu robește
paloarea iese castă
cu irizări plăpânde
spre sufletul cel frânt.
Comorile din lujeri,
brândușe de pe dealuri
electric luminate's
de-a fulgerului valuri
străjeri d'eternă moarte
și clipe ferecate
din când în când în cânt.
Pe neauzită gură
Spre centru se pătrund.

## Scădea

Un obiect celest
e un obiect celest.
neclădit.
doar uitat
în cădere
spre oarecare centru.
și accelerat
și fulminant
Cu dâre de fosfor
purpură și scintilații

Ce pierde
ca un vapor
în provincia asta
de beznă?

Frate al excesului
perdea diamantină
irosită
pentru inteligența compactă
Dar frate eșuat
în moșii galactice
marginale.
Luminează odată
Atmosfera -
cerul empiric și
cerul interior,
un continent obscur
cu laguna la maree.
Acolo unde au fost
miracole.
Au fost puii de vidră
sub nasul meu.
Amușinau,
se fugăreau
pe pinten și
săreau în apă. ■



**Cea mai simplă replică este de a spune că lucrurile n-au stat niciodată altfel. Și nici nu puteau să stea altfel.**

■ nicolae manolescu

# În loc de cronică literară (I)

**Am scris de câteva ori în decursul timpului despre natura și rostul cronicii literare. Două sau trei articole se găsesc în volumele de *Teme*.**

Nu pentru că am reluat cronica, întreruptă cu 24 de ani în urmă, revin acum la problematica ei. Am urmărit în „Observator cultural" ancheta referitoare la cronica literară, în cadrul căreia mai mulți critici tineri, majoritatea colaboratori ai revistei și cronicari literari, și-au exprimat punctul de vedere. Ancheta mi s-a părut instructivă mai cu seamă prin întrebări. Iată câteva: „Este cronica literară o specie caducă în anul de grație 2016? Dar așa-numita *critică de autoritate?* Se află, astăzi, cronicarul literar într-o criză de legitimitate?" Să remarcăm, înainte de orice, caracterul dirijat al chestionarului, care în fapt sugerează răspunsurile. În afara unor critici douămiiști, și aceștia, oarecum întâmplător, nimeni n-a afirmat caducitatea cronicii în epoca postdecembristă, ci, cel mult, delegitimarea ei relativă din cauza tendinței către pluralism și a abundenței piețe literare. Era părerea lui Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc* și pe care o copiază în anchetă, fără a o cita, Paul Cernat, la care voi reveni imediat. Părere fără suport în realitate: în toate literaturile, cronicarii își fac meseria, azi, ca și ieri, semnalând apariția cărților și încercând să le trieze în premieră, conform unor criterii de valoare, ceea ce nu exclude analiza conținutului sau a posibilului impact social. În absența acestui filtru, abundența și inegalitatea produselor de pe piață ar crea inevitabil o confuzie uriașă printre cititori. Aici este un nod important al discuției: presupusa caducitate ori „criză de legitimitate" implică disgrația filtrului cu pricina, așadar, liberalizarea estetică a pieței operelor literare. Nu cumva tocmai asta urmăresc partizanii reducerii rolului cronicii? Mă tem că da. În ce privește „așa-numita critică de autoritate", nu pot să nu mă întreb ce vrea să spună expresia. Dacă nu are autoritate, la ce mai folosește cronica literară? Autoritatea e un principiu de bază în selecție.

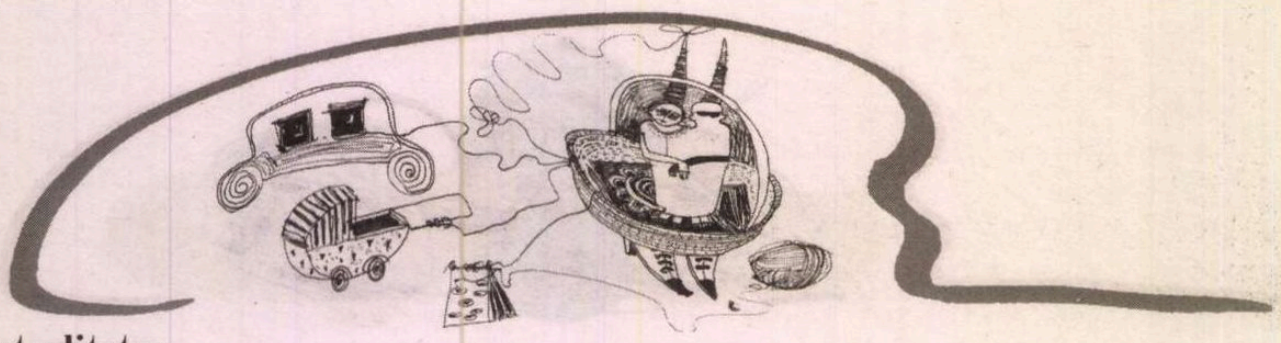
Un posibil indiciu de ce vrea să însemne contestarea autorității ne oferă Paul Cernat în intervenția sa din numărul de săptămâna trecută al „Observatorului". El vorbește de „apusul autorității critice centraliste", care ar da „o șansă emulației pluraliste, în care nu unul, doi sau trei critici vor mai da tonul, ci o întreagă *rețea* națională de comentatori cu formule diverse [...] Modelul ierarhic-piramidal, construit pe verticală, în jurul unui Centru canonizator, a lăsat locul unui model orizontal, de tip *network*, în care *autoritatea critică nu dispare, dar devine minimală, discretă, nonautoritaristă"* (sublinierea mea – N.M.).

Cea mai simplă replică este de a spune că lucrurile n-au stat niciodată altfel. Și nici nu puteau să stea altfel. Până și în epoca lui Titu Maiorescu, care nu deținea controlul absolut al micii piețe literare și pe care abia posteritatea l-a distribuit în acest rol. În epocă, existau critici cu opinii diferite, contestatari ai lui Maiorescu, de exemplu Macedonski sau Gherea. Firește, mai puțini decât mai târziu. Alexandru George a mers până la a susține că nu Maiorescu avea dreptate în polemicele lui. Iar în anii 1930, Camil Petrescu a pus din nou în discuție natura literaturii promovate de către criticul de la „Convorbiri literare". Nici în interbelic, nici reîncepând din anii 1965, n-a existat un Centru canonizator, ci o rețea națională de critici literari foarte valoroși (e cazul să le spun pe nume?), mult mai amplă, firește, decât în partea a doua a secolului XIX și în prima parte a secolului XX, foarte mulți, cronicari literari, care au contribuit, desigur, fiecare după puterile lui, la edificarea literaturii adevărate, moderne, neomoderne și postmoderne. Nu unul, doi sau trei, până la cât știe probabil să numere Paul Cernat, ci mult mai mulți și de primă mână. Faptul că astăzi li se atribuie lui Lovinescu și Călinescu meritul de a fi dat naștere canonului ține de aceeași perspectivă ulterioară care, vorba lui Vianu, „masifică și stilizează" trecutul literar. Cât privește afirmația că autoritatea critică devine minimală și discretă, ea reprezintă o fatalitate douămiistă și o notă proastă acordată de autorul articolului congenerilor lui critici, care, o spune tot el, au cam dat bir cu fugiții din cronica literară ca să se pună la adăpost în zone mai calme ale vieții literare. Cu câțiva ani în urmă, la una din reuniunile organizate de Filiala de Critică a USR, am remarcat prezența activă a tinerilor cronicari literari, transfugii de azi, și am spus că epoca de tranziție de după 1989 are tot atâta nevoie de cronicari literari câți au avut epoca de după 1960 sau aceea de după 1918. Iată că retragerea tinerilor la care se referă Paul Cernat (din fericire, nu e vorba de toți tinerii și e ciudat că tocmai cine vorbește de „rețea națională" pare să-i uite pe cei care nu colaborează la „Observator") devine un perfect alibi: aducerea în discuție a temei false a caducității cronicii literare sugerează ideea că, vezi bine, de aceea s-au retras ei, fiindcă cronica nu-și mai află rostul în anul de grație (sic!) 2016. În rest, intervenția lui Paul Cernat este plină de neadevăruri tendențioase, în spiritul răposatului Bourdieu, despre critica literară ca „teren al unor relații de putere politică" și alte gablonțuri marxizante. ■

**P.S.** Capacitatea mea de înțelegere e uneori limitată. Trebuie să admit. Mărturisesc că nu înțeleg comportamentul unora dintre criticii tineri, dacă tot a venit vorba de ei. Nu neapărat față de mine, cât față de USR ca instituție a breslei noastre și față de unii dintre cei care o conduc și, nu în ultimul rând, față de **România literară**. Aleg, nu chiar la întâmplare, cazul lui Alex Goldiș. Retras în sânul Almei Mater clujene, ca Ianuș la mănăstire, nu rezistă totuși tentației periodice de a reveni pe scena literară cu tot soiul de acuzații la adresa unor oameni care, nu numai nu i-au făcut nici un rău, dar care l-au sprijinit la începutul carierei lui, fără să-i pretindă niciodată nimic, nici măcar recunoștință. Alex Goldiș a fost salutat ca un promițător critic literar la apariția cărții lui de debut, la care m-am referit elogios eu însumi în *Istorie*, a fost premiat și a devenit membru al USR, a fost ales în Comisia de Validare și în Juriul Turnirului de Poezie, numit redactor la „Steaua" din Cluj, a avut rubrică permanentă în **România literară**, la care a renunțat fără vreo explicație. Nu și-a amestecat nimeni cerneala cu a lui. A scris ce-a vrut. N-a fost atins nici cu o floare. Sigur, toate acestea, datorită meritelor lui, nicidecum bunăvoinței noastre. Ceea ce nu înțeleg este de ce, deodată, s-a dat de trei ori peste cap ca șoricelul din poveste și s-a făcut căpcăun. Gata să ne înhațe. Ne dă numai semne de impolitețe și de adversitate. Un exemplu: ajunge până la a-i imputa unui coleg al nostru, care l-a susținut în toată perioada colaborării lui cu USR și la **România literară**, chiar și comportarea demnă din anii de comunism, reproșându-i autorului cărții *Existența prin cultură* că îi pomenește prea des numele pentru fapte onorante care rezultă din arhive. Ce e asta, o fixație care îl face pe Alex Goldiș să vrea să eludeze până și evidența documentelor și să rescrie trecutul, ca-n Orwell?

fototeca României literare

**Ioan Grigorescu și George Ivașcu, 1973. Foto: Ion Cucu**





**În această buclă postmodernă va intra, pînă la urmă, și romanul de iubire pastorală rescris de Crăciun după Longos.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Carnet de însemnări (II)

**La destui prozatori autohtoni, ca și la poeți, comentariile asupra propriei creații sînt mai degrabă dezamăgitoare. Cu cît se vorbește mai mult despre „oasele tari" ale romancierului ori despre „talentul" poetic, cu atît aceste auto-definiri, devenite redundante și tautologice, exclud o concepție asupra literaturii capabilă de a se exprima și altfel decît în actul epic ori liric.**

La extrema cealaltă se află excelenții teoreticieni și poeticieni care se văd trădați tocmai de scrisul lor literar prezentat și analizat, din afară, atît de bine.

Din Addenda la *Epură pentru Longos*, romanul pastoral întreţesut cu cele contemporane din *Compunere cu paralele inegale*, se poate vedea ce fin analist este Gheorghe Crăciun nu doar în planul textului prozastic pe care îl scrie, ci și în marginea lui. Nu mai puţin, cît de lucid este scriitorul confruntat, pe parcursul lucrului la carte, cu numeroase probleme ţinînd de compoziţie, desen narativ, structură simbolică și, firește, documentare. Crăciun este la antipodul autorilor care se aruncă în scris cu ideea că scrisul îi va duce în direcţia potrivită, acordînd credit nelimitat propriei inspiraţii. La prozatorul „optzecist", efectul de direct al prozei este atent regizat; iar personajele, situaţiile, scenele, episoadele, perspectivele din care ele sînt construite și „rulate" epic ţin de o laborioasă pregătire preliminară. Într-un mod aparent paradoxal, în timp ce romanul realist tradiţional, cu o structură rotunjită și o perspectivă unitară, dă senzaţia de „auroral" epic, cel postmodernist, cu structură deschisă și pluriperspectivism, cu atîtea breșe ale existenţei cotidiene în text, este îndelung pre-meditat.

O minuţios construită și pregătită autenticitate: iată „substructura" invizibilă a tuturor capitolelor cu personaje și situaţii de viaţă din România ceaușistă. Decorul, cadrul, mediul, aspectele și elementele de pe această *paralelă* nu se materializează epic prin descripţie sistematică realizată de un narator omniscient (fiindcă nu există unul); și nici prin discurs auctorial mascat și atribuit unui personaj. Lumea și viaţa din jur nu mai sînt văzute dintr-o aceeași perspectivă, fie ea particularizatoare sau generalizatoare. Ele apar inevitabil altfel cu fiecare scenă ce se constituie printr-o perfectă aderenţă la spaţiul și intervalul ei. Iar între un personaj și scena în care este angrenat unitatea devine interioară (cînd personajul se observă) sau exterioară (cînd este observat și descris de un altul).

E de presupus că romanul lui Crăciun i-ar fi plăcut lui Camil Petrescu, măcar pentru că îi împinge pînă la ultimele consecinţe prozastice teoria din *Noua structură... Compunere cu paralele inegale* abundă de însemnări, scrisori (literaturizate ori agramate), pagini de carnet, ziare, rînduri-rînduri scrise și (re)citite, o a doua realitate, textuală, ce se infiltrează, ca la Gide, în cea existenţială, refăcîndu-i frecvent conturul, schimbîndu-i forma. Un personaj citind într-o gară rîndurile altuia, sau chiar pe ale lui, mai vechi, evadează din prezentul care totuși îl solicită, lectura netocindu-i simţurile, ci parcă ascuţindu-le. Scrisul intensifică experienţa și, adesea, o comunică. Vlad Ștefan nu se refugiază din viaţă în scris, nici din scris în viaţă, ci le trăiește alternativ, cu o adevărată lăcomie a observaţiei („Privirea e sătulă"), cu rapiditatea consemnării pe hîrtie și, apoi, cu o febrilitate a relecturii.

Episodul este mai întîi observat, apoi notat, iar după o vreme, cînd s-a înceţoșat, e reparcurs și retrăit prin lectura însemnării făcute. Personajele cuprinse în el, cu fizionomiile, gesticulaţiile, cuvintele, istoriile lor exprimate în frînturi, trec – pe rînd – prin faţa observatorului, în frazele scrise de acesta pe hîrtie și în lectura ulterioară, decontextualizată, a celui care le-a văzut și le-a ascultat într-un interval limitat. Procesarea experienţei nu se oprește însă aici. Secvenţa de viaţă va fi din nou reparcursă, dintr-un alt unghi, cu raportare la altele, va fi repovestită, va intra în fluxul memoriei involuntare: și de la un banal fragment de cotidian românesc în „Epoca de Aur" se poate ajunge, astfel, la un traseu sinuos, alambicat și fascinant al punerii lui, repetate, în perspectivă.

Autenticitatea și punerea în abis fac din Crăciun un gidian fără act gratuit. Desigur, Vlad Ștefan va vorbi el însuși (va scrie) despre trecerile dintr-un plan în altul și despre felul, nemulţumitor, în care le „execută". Personajul acesta e un scriitor pur, interesat cu deosebire de cum scrie ceea ce vede, aude, simte, își amintește și își imaginează. La ce se gîndește el pe un peron îngheţat: „Mi-e frig, merg zgribulit și mă gîndesc. Revin cu intensitate la sentimentul existenţei mele cabotine în planul artei. Viaţa mi se pare, oricum aș lua-o, mai spectaculoasă, mai importantă, mai grea de sens. Și cu toate acestea reflexele ei scrise în paginile mele sînt slabe. Felul în care execut această trecere dintr-un plan într-altul mă nemulţumește, mă demobilizează de multe ori."

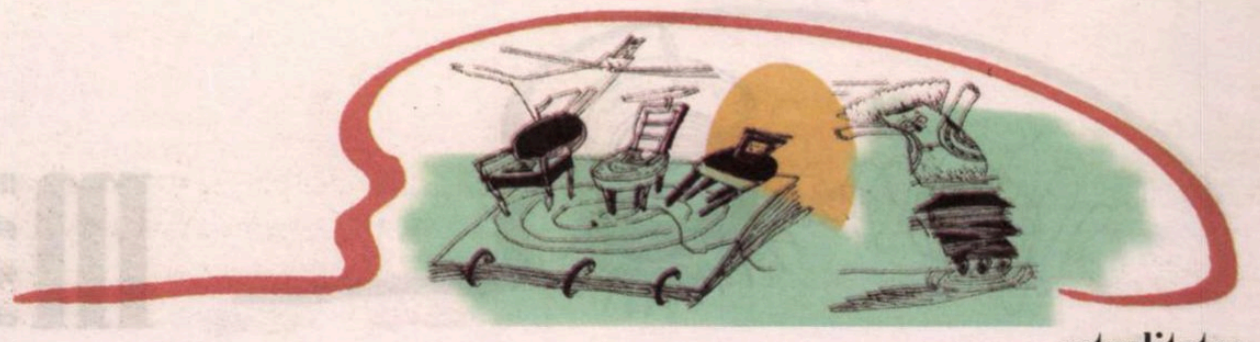
Din această menţinere în priza unei experienţe oarecare, prin punerea ei continuă în perspectivă, rezultă și realismul prozastic, nou faţă de cel al romanului generaţiei '60. În marile romane „șaizeciste", structura epică modernistă are și o funcţie trans-literară, îngăduindu-i prozatorului să exprime adevăruri sociale, politice și istorice tari. Ficţionalul este regimul în care ele pot fi exprimate, prin particularizări uimitoare cu sensul general bine fixat. Cu cît sînt mai aberante și mai „romanești" situaţiile din *F* al lui D.R. Popescu, cu atît configuraţia dată a epocii se vede expusă mai obiectiv și mai clar. Și invers: cu cît, în romanele de toată mîna ale „obsedantului deceniu", se manifestă mai mult curaj retoric, eseistic în tratarea unei teme deja epuizate literar, cu atît romanul e mai slab. În romanul lui Crăciun, structura epică postmodernistă are o funcţie infra-literară. Adevărul nu mai este aici unul cu majusculă, ci pulverizat în atîtea și atîtea adevăruri; iar acestea nu mai apar în pagini prin devoalare, deconspirare, mărturie depusă.

În romanele contemporane din *Compunere cu paralele inegale*, realitatea socială nu se mai lasă exprimată deodată și într-o anumită lumină. Ea trebuie recompusă cu migală din observaţia pe care înseși personajele o fac, din episoadele pe care ele le traversează, dezordonat și întîmplător, fără cursul de necesitate epică al romanului realist. Un personaj oarecare, masculin sau feminin, mai bătrîn sau mai tînăr, de extracţie rurală sau urbană, cu alură de „muncitor" sau de „intelectual", spune ceva la un moment dat; abia în timp, cel care l-a ascultat și i-a consemnat spusele va putea trage niște concluzii asupra semnificaţiei lor (dacă vor fi avînd una). Faptele, gesturile, figurile, vestimentaţia personajelor nu mai au în ele nimic *literar*, deși romanul fojgăie de oameni care se îndeletnicesc, într-o formă sau alta, cu scrisul. Eroii nu mai ambiţionează a fi produsele imaginaţiei romancierului; reprezentanţi simbolici; exponenţi a ceva. Sînt niște oameni văzuţi pe stradă, ascultaţi la un birt, studiaţi într-un compartiment de tren; fără pre-selectare tipologică. Personajul, la Crăciun, poate fi oricine. Și, oricît de modest ar fi, el nu este și irelevant epic, întrucît prin el nu se mai exprimă, trans-literar, adevăruri mari, ci, infra-literar, însăși procesualitatea scriiturii.

În această buclă postmodernă va intra, pînă la urmă, și romanul de iubire pastorală rescris de Crăciun după Longos. Deși, în el, situaţia este complet diferită de cea din cotidianul ceaușist (incongruenţa e bine montată de scriitor): dacă în secvenţele contemporane personaj poate fi oricine, în logica poveștii lui Dafnis și Cloe numele eroilor și cuplul lor par săpate în piatră. Descripţia devine, în toate capitolele ce compun *Epură pentru Longos*, de o bogăţie (ne-exotică) uimitoare: după rescrierea lui Crăciun, povestea lui Longos li se va părea fadă cititorilor; și redusă, strict, la motivul ei. Scriitorul „optzecist" are nu numai paletă, ci și o minuţie cvasi-maniacală în fixarea fiecărei scene. Nici una nu e mai puţin importantă decît alta, nu mai există ierarhizări simbolice în sfera prozastică, nici episoade de interes urmate de episoade de umplutură; totul este relevant.

*Compunere cu paralele inegale* e un roman care fixează nu doar standardele unei generaţii literare, ci și posteritatea unui scriitor. ■

**Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, roman, urmat de o addenda la pastișa „Epură pentru Longos", ediţie îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, prefaţă de Mircea Martin, ediţia a III-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 536 pag.**





**Verdictul lui Florin Constantiniu e de „despot luminat". Autorul se fereşte de a-i face domnitorului efigia sau de a-i îngroşa spectrul.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Despotul luminat

**Despre un domnitor vechi, ca să scrii plauzibil, trebuie să împrumuţi un aer înalt, de cercetător privind istoria din zepelin. E mina distantă cu care, interzicîndu-ţi o privire indulgentă asupra trecutului, te fereşti deopotrivă de judecăţi maliţioase. În felul acesta fugi nu doar de panegiricul alcătuit din laude, dar şi de diatriba încărcată cu sentinţe aspre.**

Ce obţii nu e nici efigie şi nici spectru. Efigia e portetul elogios menit a înfrumuseţa fiinţa celui evocat. E ditirambul vetust născocit de o fantezie duioasă. Pe cînd spectrul e schiţa malignă strivind subiectul sub un morman de metehne. E înfierarea tardivă în numele unei ranchiuni.

Distincţia e cu atît mai valabilă cu cît e vorba de o figură fanariotă, asupra căruia primul impuls al istoricului e să-şi verse fierea critică, din spirit de revanşă postumă. Despre fanarioţii cei blestemaţi vorbim cu aceeaşi suficienţă cu care, cînd e vorba de Evul Mediu, invocăm „mileniul de întuneric" sub lespezile căruia s-a zbătut Apusul. Numai că întunericul nu existat, cum nici fanarioţii nu au fost pe atît de blestemaţi pe cît credem. „Secolul fanariot" (1711-1821), cum e numit îndeobşte, are părţile lui luminoase, pe care Florin Constantiniu nu ezită să le înfăţişeze în *Constantin Mavrocordat. Reformatorul.*

Intenţia de a-i reabilita pe grecii Fanarului, cartierul din Istanbul din care turcii îşi recrutau beizadelele pe care le trimiteau cu caftan de voievod în ţările române, nu e nouă. Înaintea lui Florin Constantiniu, Nicolae Iorga se ridicase împotriva prejudecăţii că de la fanarioţi nu ne-am ales decît cu visteria goală. „Bizanţul după Bizanţ", fericita formulă prin care surprindea supravieţuirea culturii greceşti după căderea Constantinopolului, îşi arăta roadele la Iaşi şi Bucureşti, prin dregătorii veniţi să preia rolul ingrat de mijlocitori între stăpînitorul turc şi supuşii români. Şi cum supuşenia ţărilor române nu a atins niciodată pragul de paşalîc, ci doar pe cel de raia (provincie autonomă, cu religie creştină şi cu boierime autohtonă, obligată la plata periodică a birurilor către Poartă), relaţia de aservire excludea suveranitatea românilor şi includea suzeranitatea turcilor asupra lor. Era o servitute politică laxă, accentul căzînd pe obedienţa pecuniară. Turcii ne lăsau în pace dacă plăteam taxele, de achitarea lor atîrnînd soarta domnitorilor şi tihna boierilor. Cînd taxele întîrziau, firmanul de mazilire venea să-l pedepsească pe prinţul insolent. De aceea, grija fiecărui fanariot era strîngerea la timp a „haraciului", lucrul anevoie de făcut dată fiind ostilitatea boierilor şi sărăcia endemică a ţăranilor.

Prins la mijloc, fanariotul era silit să danseze pe frînghie între două tabere. Pe boierii autohtoni trebuia să-i atragă spre a preveni uneltirile menite a-l răsturna, iar turcilor trebuia să le aline poftele financiare. Mai mult, pătura de sub boieri, adică ţăranii şerbi sau liberi, se străduia să se sustragă cît mai mult plăţilor. De aici jocul unanim de-a şoarecele şi pisica: fiecare pătură căuta să le păcălească pe celelalte, într-o universală halima tactică: cum să-l înşeli pe celălalt lăsîndu-i impresia că îi eşti fidel. Cum să-i joci un renghi lăsîndu-i impresia că-i ţii partea. Sub unghi moral, ecoul şireteniilor de atunci se regăseşte în zilele noastre. E ceva în fibra noastră care aminteşte izbitor de arta de a fi trădător în plină solidaritate.

Şi cum neamul Mavrocordaţilor, cu un arbore genealogic întinzîndu-se pe veacuri, a dat cîţiva potentaţi fanarioţi, atenţia lui Florin Constantiniu se opreşte asupra lui Constantin, ajuns domnitor la Bucureşti la nici 20 de ani, pentru a schimba de-a lungul anilor tronul din Valahia cu cel din Moldova, într-un balans domnesc lung de 40 de ani. Constantin era fiul lui Alexandru Mavrocordat, supranumit „Exaporitul" (consilier al sultanului), şi fratele mai mic al lui Nicolae, alt domnitor din aceeaşi epocă. Florin Constantiniu descrie epoca, cu ciocnirea celor trei imperii care îşi încrucişau săgeţile de expansiune deasupra ţărilor române: imperiul habsburgic, cel ţarist şi cel otoman. A naviga între cei trei coloşi cerea exact arta de care pomeneam mai sus: să-ţi arăţi devoţiunea pentru ca în ascuns să-ţi cultivi spiritul de frondă. Mai toată istoria noastră, cel puţin cea modernă, e pătrunsă de acest principiu duplicitar.

În cele două ţări române, Constantin Mavrocordat (1711-1769) era privit drept ceea ce era: un om al turcilor, neştiind la început româneşte, dar învăţînd repede limba faţă de care, în cîţiva ani, va arăta o preţuire neaşteptată, cerînd administraţiei să înceteze a emite acte în greacă, pentru a da drept de expresie oficială limbii române. A fost primul pas prin care a căzut cu tronc boierilor autohtoni, cărora gestul unui venetic de a le recunoaşte limba le-a flatat orgoliul. Apoi s-au adăugat măsurile de eradicare a două plăgi ce mîncau aparatul de stat: corupţia funcţionarilor şi capriciul instanţelor judecătoreşti. Boierilor le-a dat mînă liberă în chivernisirea afacerilor pe propriile pămînturi, cu condiţia ca tot ei să se ocupe de strîngerea birurilor de la ţărani. De averile mînăstireşti nu s-a atins, avînd grija de a-şi apropia cît mai mult clerul, ba chiar a încurajat formarea de obşti monahale într-o epocă cînd semiluna ameninţa să eclipseze simbolul crucii. De altminteri, fratele său, Nicolae Mavrocordat, pe vremea cînd era domn în Bucureşti, a ctitorit mînăstirea Văcăreşti. Mavrocordaţii erau venetici, dar nu erau păgîni. Asta nu înseamnă că agreau dorinţa de emancipare a boierilor de sub dominaţia turcă. Oricît de deschişi erau faţă de indigeni, ei rămîneau nişte delegaţi ai Porţii a căror soartă depindea de un gest al sultanului.

**Florin Constantiniu, *Constantin Mavrocordat. Reformatorul*, ediţia a doua, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2015, 192 pag.**

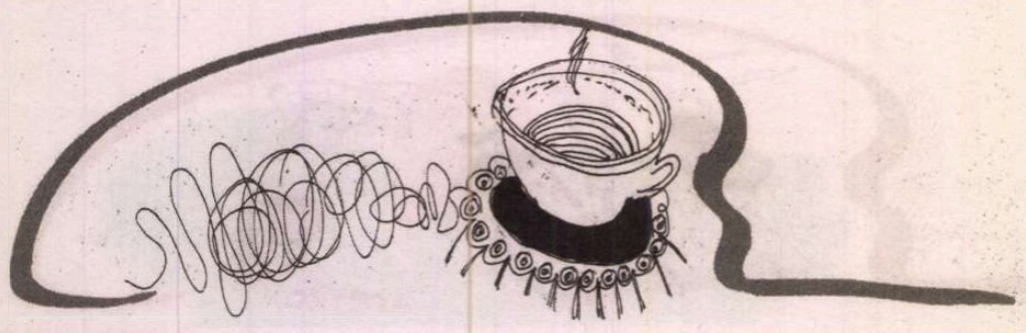
Într-un cuvînt, neamul Mavrocordaţilor s-a adaptat din mers la logica nisipurilor mişcătoare din etosul autohton, preluîndu-i regulile nescrise şi încercînd treptat să le modifice. Potrivit lui Florin Constantiniu, modificările au fost atît de pregnante încît îndreptăţesc gîndul de a vedea în Constantin un reformator. Istoricul vorbeşte de patru reforme: fiscală, administrativ-judecătorească, socială şi culturală. În cazul primelor două, dovezile aduse de autor te conving, la celelalte două nu. Căci una e să schimbi regimul fiscal într-un aparat birocratic şi alta e să modifici structura păturilor sociale dintr-o popor, sarcină de amploarea căreia Constantin nu avea cum să se achite. Cît despre reforma culturală, domnitorul a impus cel mult un gust, dar nu a înrădăcinat un obicei. A înfiinţat cîteva şcoli în Moldova şi deschis o tipografie în Bucureşti, a trimis 15 tineri la studii în Veneţia şi a încercat să dea bani Academiei Domneşti din Iaşi. Dar modelul de cultură pe care îl propovăduia era cu precădere oriental, fără a face din cultura Occidentului un model. Totuşi, posedînd o bibliotecă selectă şi creîndu-şi reputaţia de erudit petrecîndu-şi zilnic cîteva ore în preajma cărţilor, Constantin a stîrnit emulaţie în rîndul boierilor, în mintea cărora ambiţia culturii generale a prins rădăcini.

Dar cea mai apreciată măsură pe care a luat-o nu numai că nu a fost culturală, dar pe deasupra a fost xenofobă: izgonirea lazilor din Moldova. Lazii erau grupuri de negustori turci, proveniţi din nordul Anatoliei, care se foloseau de prerogativa etniei pentru a jefui comercial satele româneşti. De fapt, negoţul era doar paravanul în spatele căruia făceau o altă afacere – comerţul cu oameni –, lazii răpind femei şi copii spre a-i îmbarca pe vase a căror destinaţie era dublă: haremurile din imperiu şi trupele de ieniceri. Insistenţele lui Constantin Mavrocordat au ajuns pînă la sultan, care a dat poruncă ca lazii să fie alungaţi.

Verdictul lui Florin Constantiniu e de „despot luminat". Autorul se fereşte de a-i face domnitorului efigia sau de a-i îngroşa spectrul. Istoricul scrie din zepelin: distant, rece şi sec. Mavrocordat a făcut cît bine a putut într-o epocă în care relele se ţineau lanţ. Concluzia: fără un fanariot ca Mavrocordat, ţările române s-ar fi schimbat mai lent. Istoricul e prea versat pentru a folosi termenul de „progres" în privinţa acestor schimbări. Ce progres poate fi cînd eşti o provincie condusă de delegaţi ai sultanului? ■

## Alte apariţii recente

- Mihai-Alexandru Canciovici, *Sergiu Ştefanschi, un artist, un destin, o stea*, Editura Semne, Bucureşti, 2016, 290 pag.
- Mihail Gălăţanu, *Devorarea maestrului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 78 pag.
- Vlad Mitric-Ciupe, *Arhitecţi în recluziune. Interviuri şi documente*, Editura Vremea, Bucureşti, 2016, 366 pag.



**Mihai Eminescu nu-şi putea împlini destinul său sufletesc fără să cunoască îndeaproape spiritul Blajului, oamenii şi locurile acestei citadele a creşterii spirituale.**



### 150 de ani de la un popas istoric

# Numele eminescian al Blajului

La sfârşitul primăverii anului 1866, Eminescu face o călătorie în Transilvania, cea mai importantă dintre călătoriile sale în acest spaţiu românesc. Era sfârşit de mai (sau început de iunie, cum ne spune D. Vatamaniuc), când doi alumni blăjeni îl invitaseră (aflând că se duce tot la Blaj şi întâlnindu-l la hanul „La calul alb" din Tg. Mureş) în trăsura lor, călătorind astfel împreună prin Târnăveni şi satele de pe Târnava Mică spre oraşul despre care îi vorbise, profetic, magistrul său, Aron Pumnul. Când a ajuns în vârful Hulii Blajului – ne spun memorialiştii (G. Călinescu transcrie numele acestor învăţăcei blăjeni: Teodor Cojocariu şi Ioan Cotta) – Eminescu salută Blajul cu aceste cuvinte, pe care le vom găsi în orice biografie a poetului: „Te salut din inimă, Romă Mică! Îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea!"

N-avem nici un motiv să ne îndoim de autenticitatea acestei aduceri-aminte. Nu s-a îndoit nimeni până acum, dar nici nu a încercat să descifreze profunzimea (cu totul surprinzătoare la un tânăr de 16 ani) acestui nume dat oraşului. Mica Romă a devenit numele eminescian al Blajului.

Blajului i s-au dat mai multe nume: Sionul românesc, Oraşul şcolilor româneşti, Oraşul Şcolii Ardelene, Oraşul luminilor ardelene, Şcoala şcolilor româneşti, dar nici una nu este atât de cuprinzătoare în sugestiva ei împreunare metaforică precum Mica Romă eminesciană.

Iată de ce: până în 1737 Blajul era o umilă aşezare de iobagi români care slugăreau pe lângă castelul de petrecere şi vânătoare al principilor unguri, ridicat aici pe la începutul secolului al XVI-lea. Blajul românesc datează din 1737, de la providenţiala descălecare aici, în aşezarea de la încrengătura Târnavelor, a episcopului Inochentie Micu Klein. El este – cum spunea Blaga – unul dintre cei mai mari oameni politici ai Transilvaniei, întemeietor de program de luptă şi emancipare naţională, dar şi de oraş. Blajul este al lui. Ca un adevărat întemeietor, cheamă arhitecţi, trasează planul viitoarei urbe, începe construcţia falnicei Catedrale greco-catolice, care va deveni emblema oraşului, se gândeşte să deschidă şcoli româneşti sistematice de un grad mai înalt, după model apusean, Facultatea de Teologie etc. Pentru înţelegerea numelui eminescian al Blajului mai trebuie amintit că în programul de luptă naţională al lui Inochentie conştiinţa originii romane capătă valoarea unui argument. Nu el este cel care a afirmat pentru prima dată originea romană a poporului român. Au mai spus-o cronicarii moldoveni, în memorabile cuvinte, au spus-o scriitorii bisericeşti în predosloviile la cărţile religioase pe care le traduceau. Dar pentru Inochentie Micu şi pentru urmaşii săi – precursori ai Şcolii Ardelene – conştiinţa originii romane devine un argument peremptoriu întru dobândirea emancipării sociale şi naţionale. Ea capătă relief pregnant în opera reprezentanţilor Şcolii Ardelene, mişcarea naţională şi culturală numită în unele istorii literare Şcoala latinistă de la Blaj, pentru că aici a fost nucleul ei de foc, aici au trăit şi au scris cea mai mare parte din opera lor „acei înaintemergători care au fost blândul călugăr Samuil Micu, asprul muncitor fanatic Şincai şi cumintele alcătuitor de teorii Petru Maior" – cum spune Nicolae Iorga. Mişcarea cultural-naţională a Şcolii Ardelene a fost, în interpretări mai vechi, prea mult aservită iluminismului francez. În fond, ea este continuatoarea spiritului blăjean „imprimat culturii naţionale de către episcopul întemeietor Inochentie Micu Klein, pe care-l vom regăsi apoi la generaţia paşoptistă ardeleană îndeosebi blăjeană, la Cipariu şi Bariţiu, la Bariţ şi Mureşanu, la August Treboniu Laurian şi Aron Pumnul, care alcătuiesc, de fapt, aşa cum s-a spus, cea de-a doua generaţie a Şcolii Ardelene". Avea dreptate Mircea Eliade când spunea într-un splendid poem în proză – *Pecetea Blajului* – dedicat lui Inochentie Micu Klein că „odată trezită conştiinţa latinităţii noastre nimeni şi nimic n-a putut-o înăbuşi. Episcopul întemeietor nu a trecut-o numai în mâinile vrednicului său urmaş Petru Pavel Aron, ci şi în sufletul sutelor de generaţii de şcolari care s-au perindat în Şcolile Blajului". De la Inochentie începând apoi şi ceilalţi episcopi ai Blajului trimit tineri studioşi în şcolile din Apus, îndeosebi la Roma. Fără această deschidere spre Roma, spre Colegiul „De propaganda fide", spre bibliotecile sale, în care găseau, precum Şincai, documente preţioase cu privire la istoria românilor, la originea lor romană, nu se poate explica Şcoala Ardeleană. Ar trebui dedicat un studiu amănunţit cultului pentru latinitate care a tronat în Şcolile Blajului, de la Inochentie întemeietorul şi până în 1948, an nefast pentru Biserica şi Şcolile Blajului, sintetizat în acea exclamaţie de mândrie din scrisul istoric al lui Samuil Micu, nepotul episcopului: „Mult este a fi născut roman!"

Tot lui Inochentie Micu Klein îi datorăm mutarea reşedinţei greco-catolice de la Făgăraş, la patru decenii de la Unirea cu Roma a unei părţi din Biserica Transilvaniei, la Blaj. Blajul devine astfel nu numai capitala culturală a Ardealului românesc pentru aproape două secole, ci şi capitala cultului greco-catolic, dependent de catolicismul roman şi de Suveranul Pontif cu reşedinţa în Marea Romă, în Roma Mare. Ceea ce era (şi este) Roma pentru catolicismul latin şi mondial, era şi este Blajul pentru românii greco-catolici. Aşadar, Marea Romă şi Mica Romă. Eminescu – se ştie – a fost ortodox, dar a vorbit cu preţuire în corespondenţa şi în publicistica sa despre meritele culturale şi religioase ale Blajului, despre Şcoala Ardeleană, îndeosebi despre Şincai, a cărui viaţă de martir al ideii de naţionalitate este pusă în paralelă cu a dascălului şi îndrumătorului său din Cernăuţi, Aron Pumnul, deşteptătorul conştiinţei naţionale a românilor din Bucovina.

Recapitulând, în numele eminescian al Blajului este sintetizată istoria şi cultura oraşului. Inochentie Micu Klein a visat să întemeieze aici, la confluenţa Târnavelor surori, „un oraş de credinţă şi tărie românească". A întemeiat Blajul care a devenit capitala românilor greco-catolici (un satelit al Romei) şi leagănul Şcolii Ardelene, focar de conştiinţă naţională prin descoperirea şi argumentarea temeinică a latinităţii noastre. În continuarea operei acestor istorici ai Şcolii Ardelene, Eminescu scria profetic în articolul *Mândria de a fi român*: „Sământa din care a răsărit acest popor este nobilă şi poporul român nu va pieri până când nu va uita nobila sa obârşie". Şi – vorba poetului – pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, Eminescu i-a spus Blajului Mica Romă.

Cetatea Blajului, centru al românismului, al culturii şi al conştiinţei religioase a atras multe suflete alese şi dornice de zidire spirituală pe căile presărate din destul cu cărţi, poezie, imnuri şi istorie. Mihai Eminescu nu-şi putea împlini destinul său sufletesc fără să cunoască îndeaproape spiritul Blajului, oamenii şi locurile acestei citadele a creşterii spirituale.

Venea spre Blaj pregătit sufleteşte şi informat istoric şi literar de către magistrul său Aron Pumnul, dascăl al Blajului şi gazda lui în Cernăuţi. Când a ajuns în vârful Hulii Blajului, Eminescu salută Blajul cu aceste cuvinte, pe care le vom găsi în orice biografie a poetului şi pe care orice blăjean şcolit le spune cu un sentiment de mândrie: „Te salut din inimă, Romă Mică! Îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea!" Cât de înduioşătoare smerenie în rugăciunea „Îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea!" O smerită rugăciune de mulţumire pentru *lecţia Blajului* care s-a reflectat în opera sa poetică şi publicistică în variate ipostaze, adeverind această recunoştinţă a poetului: la Viena se împrieteneşte cu studenţii blăjeni, la serbarea de la Putna din 1871, la ctitoria lui Ştefan cel Mare, la patru secole de la înălţarea la cele veşnice a Voievodului, îi invită şi pe studenţii Blajului, iar răspunsul lor i se pare atât de frumos, „precum numai de la junimea studioasă din oraşul unde s-a născut conştiinţa naţională a românilor îl puteam aştepta"; în publicistica sa din „Curierul de Iaşi" şi apoi în coloanele „Timpului" urmăreşte şi consemnează cu laude evenimentele din viaţa Bisericii şi a Şcolilor Blajului, având caracterizări memorabile asupra unor arhierei şi dascăli din Mica Romă: Alexandru Sterca Şuluţiu şi Ioan Vancea, Cipariu şi Gheorghe Şincai, Aron Pumnul şi George Bariţiu.

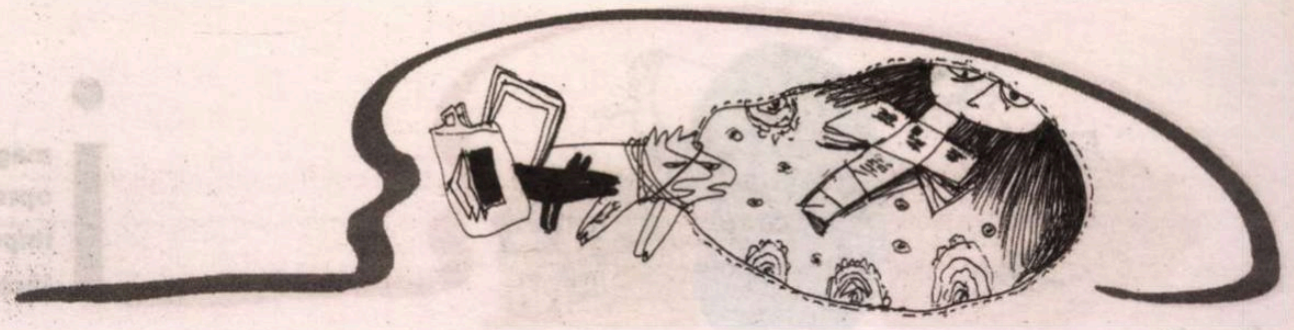
Această lecţie a Blajului o recunoaştem mai ales în publicistica lui Eminescu în care ia apărarea drepturilor naţionale ale românilor din Transilvania, vorbeşte cu admiraţie despre dascălii Blajului sau atunci când arată unitatea sufletească a celor două biserici naţionale, ortodoxă şi greco-catolică în acest fragment de articol: „Asemănarea în comunitatea bisericească între un român greco-catolic şi unul greco-oriental (ortodox – n.n.) e mai mare decât între acest din urmă şi un muscal, un grec, sau un bulgar. Lucrul sună paradox, dar e departe de a fi. Cu toate cele patru puncte, cu tot «ex patre filioque procedit», cu tot primatul recunoscut al Papei, acelaşi spirit de comunitate religioasă-naţională domneşte la românii greco-catolici, ca şi la greco-orientali."(„Timpul" din 10 septembrie 1880)

Salutul eminescian adresat Blajului, cu rugăciunea de mulţumită cheamă în memorie lungul şir de cărturari care s-au adăpat la nesecatele sale „fântâni ale darurilor" şi ruşinează pe cei care în semeţia lor au crezut într-o vreme că pot să distrugă din temelii cetatea de credinţă şi tărie românească venerată de Eminescu.

Salutul entuziast al lui Eminescu adresat Blajului, în primăvara anului 1866, îl cunoaştem numai din memorialistica adunată de dr. Elie Dăianu. Elevii Blajului, crescuţi în cultul latinităţii, puteau la o distanţă a rememorării de o jumătate de secol, să atribuie lui Eminescu acest nume al oraşului, emblemă a latinităţii noastre. Dar, toate aceste presupuneri şi chiar oda liceului năsăudean, care precedă cu trei ani „salutul eminescian al Blajului" nu schimbă prea mult acest moment biografic, pentru că o expresie devine celebră nu numai prin ea însăşi, ci mai cu seamă prin cel care a rostit-o. Rămasă într-un anuar şcolar, „mica noastră Romă" ar fi fost de bună seamă uitată – rostită de Eminescu, mărturisită de tovarăşii săi de drum spre Blaj, – ea a căpătat notorietate şi, într-un fel, „paternitate".

■ Ion Buzaşi

**Eminescu n-ar fi trebuit să aleagă, din *Memento mori*, tocmai fragmentul despre Egiptul antic pentru a-l publica.**





# Despre *Egipetul*

Poemul *Egipetul*, citit în şedinţa Junimii din 1 septembrie 1872 şi publicat peste numai o lună în revista „Convorbiri literare", este un foarte scurt fragment din *Memento mori*, ampla construcţie poetică intitulată şi *Panorama deşertăciunilor* şi *Diorama*. În succesiunea de civilizaţii (fiecare cu mărirea şi decăderea ei) evocate fastuos-melancolic de poet, civilizaţia Egiptului ocupă locul al doilea, după civilizaţia Babilonului şi înainte de cea a Palestinei. Manuscrisele cu primele încercări de configurare a vastei panorame sunt de fapt caiete studenţeşti pline de notiţe luate la cursuri, informaţii bibliografice, traduceri ale unor expresii germane mai dificile, scurte explicaţii în legătură cu unele nume proprii. Ni-l putem imagina pe Eminescu student, ascultând prelegerea unui profesor erudit despre mari civilizaţii dispărute şi visând cu ochii deschişi.

Dar chiar dacă n-am şti că în anii aceia poetul era student la Viena şi chiar dacă nu s-ar fi păstrat caietele în care însemnările făcute la cursuri alternează cu versuri din *Memento mori*, tot ne-am putea da seama că *Egipetul*, ca şi celelalte secvenţe ale „dioramei", reprezintă o glosare lirică a unor prelegeri de istorie antică. În comparaţie cu *La Légende des siècles*, grandios (şi grandilocvent) imn de glorificare a progresului umanităţii, scris de Victor Hugo, cu intermitenţe, în perioada 1855-1876, *Panorama deşertăciunilor* a lui Eminescu se evidenţiază printr-un scepticism radical, deşi tablourile istorice sunt la fel de somptuoase.

Poemul *Egipetul*, extras din construcţia considerată de poet nefinisată, supus unei minuţioase operaţiuni de definitivare şi dat la tipar în 1872, ne înfăţişează nu Egiptul antic, ci reveria pe care o are un student cu sensibilitate literară în momentul în care profesorul de la catedră vorbeşte despre Egiptul antic. Spuneam că am fi identificat modul lui de fabricaţie chiar şi dacă n-am fi dispus de informaţiile biografice necesare. Iată cum: încă de la citirea primului vers sesizăm caracterul *naiv-livresc* al textului:

„Nilul mişcă valuri blonde pe câmpii cuprinşi de Maur,/ Peste el cerul d-Egipet desfăcut în foc şi aur;/ Pe-a lui maluri gălbii, şese, stuful creşte din adânc,/ Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare,/ Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,/ Alte roşii ca jeratec, alte-albastre, ochi ce plâng"...

Frumuseţea peisajului este greoaie, barocă şi rămâne exterioară poetului. Textul are o factură de *compunere*. El excelează nu prin provocarea unei emoţii, ci prin decorativism. Peste numai câţiva ani, Eminescu, armonios-maturizat, va evoca delicat şi fugitiv natura, numai pentru a ne transmite trăirile lui de o mare profunzime:

„Peste vârfuri trece lună,/ Codru-şi bate frunza lin,/ Dintre ramuri de arin/ Melancolic cornul sună.// Mai departe, mai departe,/ Mai încet, tot mai încet,/ Sufletu-mi nemângâiet/ Îndulcind cu dor de moarte."

Dar în *Egipetul* descrierea reprezintă în mare măsură un scop în sine, iar dacă transmite totuşi o emoţie, aceea ţine de plăcerea de a picta.

Şi mai remarcăm ceva. Bogăţia imagistică luxuriantă constituie o *revanşă* faţă de ariditatea discursului academic şi o formă de *evadare* din spaţiul destinat învăţării (să recitim o cunoscută poezie postumă: „În zădar în colbul şcolii,/ Prin autori mâncaţi de molii/ Cauţi urma frumuseţii/ Şi îndemnurile vieţii" etc.).

Spre deosebire de izvoarele şi lacurile din opera lui Eminescu, care sunt *ale lui Eminescu*, Nilul din *Egipetul* rămâne un fluviu nebulos şi exotic, luat din manualele şcolare şi din legende. Imaginea „valuri blonde" nu are putere evocatoare, iar florile de pe malurile fluviului seamănă nu cu o junglă mirifică, ci cu aglomeraţia de buchete multicolore dintr-o piaţă de flori. În finalul celei de-a doua strofe sunt plasate două versuri care sugerează o măreţie metafizică, specific eminesciană, dar şi ele au un anumit aer teoretic:

„Nilul mişc-a lui legendă şi oglinda-i galben-clară/ Către marea liniştită ce îneacă al lui dor."

Oricum, sintagma „Nilul mişc-a lui legendă" nu putea fi gândită decât de un mare poet.

Imaginea vechiului oraş Memfis, capitala Egiptului antic, pleacă şi ea de la o bibliografie universitară, transfigurată de reveria studentului-poet:

„De-a lui maluri sunt unite câmpii verzi şi ţări ferice;/ Memfis colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,/ Mur pe mur, stâncă pe stâncă, o cetate de giganţi?/ Sunt gândiri arhitectonici de-o grozavă măreţie!/ Au zidit munte pe munte în antica lor trufie,/ I-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanţ".

Exact ca un adolescent studios, Eminescu foloseşte cu o mândrie secretă cuvinte cunoscute de puţină lume, de exemplu cuvântul „scald":

„Colo se ridic' trufaşe/ Şi eterne ca şi moartea piramidele-uriaşe,/ Racle ce încap în ele epopeea unui scald."

Scalzii, poeţi de curte din Islanda secolelor XII-XIII, care cântau lungi istorisiri mitologice numite *saga*, asemănătoare într-adevăr cu epopeile, nu erau totuşi cei mai potriviţi pentru a intra în logica evaluării dimensiunilor unei piramide. Autori de epopei mult mai cunoscute, ca *Odiseea* sau *Eneida*, ar fi putut fi invocaţi.

Mai putem face presupunerea că Eminescu a recurs la *scald* din dorinţa de a avea o rimă rară la *cald*.

Poate că Eminescu n-ar fi trebuit să aleagă, din *Memento mori*, tocmai fragmentul despre Egiptul antic pentru a-l publica şi pentru a-l trece astfel în rândul „antumelor", sacralizate de posteritate. Putea găsi în ampla construcţie filosofico-istorico-lirică fragmente mai inspirate, scrise cu mai multă graţie stilistică. Chiar prologul poemului, judecat independent, este superior din punct de vedere artistic textului intitulat *Egipetul*. Eminescu l-a gândit ca pe o *introducere* în visul său despre mărirea şi decăderea civilizaţiilor şi, redactându-l, s-a simţit, fără îndoială, liber de constrângerea de a respecta, fie şi în linii mari, un adevăr istoric. Mai firesc decât să visezi pe o temă dată este să visezi pur şi simplu, îndeletnicire în care poetul era un specialist. În primele strofe din *Memento mori* el se prezintă, de altfel, pe sine visând:

„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,/ Când a nopţii întuneric înstelatul rege maur / Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc,/ Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,/ Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,/ Când în straturi luminoase basmele copile cresc."

Un visător care îşi scoate noaptea la păscut turma lui de visuri, iată o imagine maiestuos-metafizică (aflată probabil şi în memoria culturală a lui Nichita Stănescu, când a scris despre „turma lui de lei străvezii". Eminescu compară turma de visuri cu o turmă de oi de aur, pentru a da o sugestie de avere fabuloasă. Pentru că te poţi considera, într-adevăr, foarte bogat ca proprietar de visuri.

Şi alte imagini surprind prin noutate şi forţă expresivă. N-am mai întâlnit la alt poet (şi nici în alte texte ale lui Eminescu însuşi) prezentarea lunii „ca un palid dulce soare", care nu numai că înregistrează strălucirea stinsă a lunii, dar evocă discret şi adevărul ştiinţific că soarele emite lumină, iar luna doar o reflectă. Iar despre „a stelelor ninsoare", la fel, nu a mai vorbit altcineva, stelele având parte de obicei de o reprezentare statică.

În *Egipetul* găsim mai puţine momente de poezie bună, dar găsim, totuşi, asemenea momente şi merită să facem efortul de-a le decupa din greoaia masă de imagistică ornamentală, pentru a ne bucura de frumuseţea lor.

Regele Egiptului „Iese-n noapte... ş-a lui umbră lungă-ntins se desfăşoară/ Pe-ale Nilului lungi valuri. Astfel pe-unde de popoară/ Umbra gândurilor regii îşi aruncă-ntunecat".

Formularea e complicată, seamănă cu deplasarea cuiva încurcat în propriile lui haine, prea largi. Dar cu puţină răbdare o înţelegem. Umbra regelui „lungă-ntins" (probabil în bătaia luminii lunii, care bate pieziş) se aşterne peste valurile Nilului... Este o imagine de o melancolică măreţie, pe care orice regizor şi-ar dori-o într-un film despre un personaj august. Poetul merge mai departe, explicând că la fel se aşterne peste valurile de popoare umbra gândurilor unui suveran. Comparaţia surprinde şi tulbură, făcând sesizabilă disproporţia uriaşă dintre autoritatea faraonică şi insignifianţa vieţii fiecăruia dintre supuşi.

Regele Egiptului „iese-n noapte" *după* ce intră într-o piramidă ca să reflecteze acolo, netulburat de nimeni, asupra trecutului şi să înţeleagă ce ar trebui să facă pentru a opri declinul din vremea lui. Momentul de reculegere nu duce însă la nicio clarificare, iar din punct de vedere poetic rămâne infructuos, astfel încât putea să lipsească din poem. Abia când iese din piramidă, iar umbra lui se aşterne romantic peste valurile Nilului, regele intră în comunicare cu amintirile fluviului şi retrăieşte trecutul grandios al ţării lui (la Eminescu, se ştie, trecutul este invariabil grandios, iar prezentul – meschin). Peisajul are o magnificenţă stranie, extraterestră (datorită şi împrejurării că poetul nu cunoştea dintr-o experienţă directă lumea arabă):

„Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,/ Ale trestiilor sunet ce sub luna ce pătrunde/ Par a fi snopuri gigantici de lungi suliţe de-argint,/ Toat-a apei, a pustiei şi a nopţii măreţie/ Se unesc să-mbrace mândru veche-acea împărăţie,/ Să învie în deşerturi şir de visuri ce te mint."

Trestiile care „ Par a fi snopuri gigantici de lungi suliţe de-argint" nu seamănă deloc cu trestiile de pe malurile lacurilor din copilăria poetului.

Urmează un lung discurs prolix, încărcat de podoabe ca un veştmânt preoţesc, în care evocarea vremurilor glorioase de altădată alternează cu instantanee ale decăderii din prezentul poemului. Extragem din acest discurs câteva imagini de o frumuseţe care uimeşte şi încântă:

„Ş-atunci vântul ridicat-a tot nisipul din pustiuri,/ Astupând cu el oraşe, ca gigantice sicriuri" (aceasta, pentru pedepsirea de către soartă a „unei ginţi efeminate", a „regilor pătaţi de crime" şi „preoţimii desfrânate");

„Uraganul-acum aleargă pân'ce caii lui îi crapă",

„Din a valurilor sfadă proroci se aridic.";

„Ş-atunci Memfis se înalţă, argintos gând al pustiei" ;

„Marea-n fund clopote are care sună-n orice noapte"

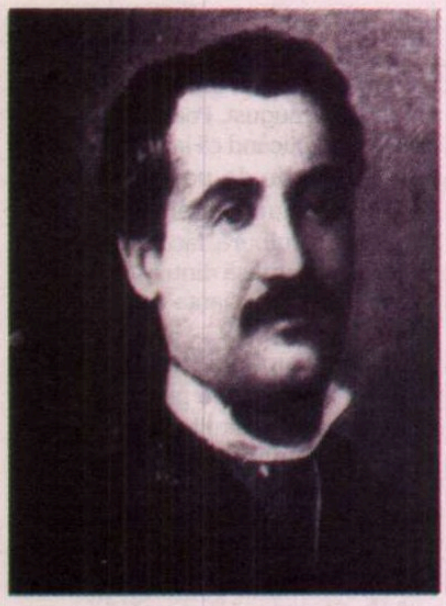
Amintirea oraşului Memfis, eterică, intangibilă, nu este doar o amintire, ci şi un miraj, un „argintos gând al pustiei"! Bănuia oare profesorul de la catedră care preda un curs de istorie a Egiptului antic la Universitatea din Viena ce rezonanţă au cuvintele sale în mintea unuia dintre studenţi, aplecat asupra unui caiet în care scria de zor şi ştergea din când în când câte ceva?

■ **Alex Ştefănescu**

**imaginile sunt construite în aşa fel încât oprobriul public aruncat asupra impostorilor şi falselor gloriole să-i reducă la tăcere şi la cufundare în anonimat.**

eminesciana

# O poemă necunoscută închinată lui Eminescu



Despre Eminescu s-a spus până acum tot, sau aproape tot. Două mari volume din seria de *Opere* Mihai Eminescu sunt dedicate doar Bibliografiei şi referinţelor critice privitoare la Eminescu. Şi totuşi presa vremii ascunde încă multe necunoscute privitoare la viaţa şi activitatea sa. Noi înşine, în urma unor investigaţii în presa vremii, am avut şansa să descoperim două poezii închinate lui Eminescu (sau care îl implicau pe poet) şi care n-au fost semnalate până acum de nicio bibliografie. E vorba de pastişa *Pe ţărm de baltă. Poezie în genul lui Eminescu*, apărută în „Independentul literar" din martie 1894 şi care îi aparţine, fără îndoială, lui Macedonski, redactorul respectivei publicaţii, prin care el îşi continuă campania de denigrare a poetului, considerând că epigrama pe care a adresat-o poetului *Luceafărului*, în 1883, la momentul îmbolnăvirii acestuia îşi avea perfectă îndreptăţire. Poezia a fost semnalată de noi în volumul *Mihai Eminescu – contextul receptării* (Ed. Timpul, Reşiţa, 1999, p. 99-102). Prin ea, poetul *Nopţilor* voia să compromită artificiozitatea sentimentului din versul de dragoste eminescian, dulcegăriile şi clişeele stilului care pot fi depistate în poezia acestuia. Sunt alese astfel cu grijă temele şi motivele unor poezii eminesciene şi demontate imperfecţiunile prozodice sau ideatice, parodiind stilul eminescian dintr-o serie de poezii cunoscute, cum ar fi *Lasă-ţi, Kamadeva, Lacul, Dorinţa* etc., în care peisajul acvatic ar fi fost neispirat folosit. Poezia a fost însoţită de următorul comentariu: „Această poezie, fără un sens şi formă, a fost scrisă înadins spre a arăta cum Eminescu şi-a bătut joc de vers, de limbă şi de idei", ceea ce, evident, era un mare neadevăr.

Cea de a doua poezie semnalată de noi a apărut în „Calendariul" din Cernăuţi pe 1891, p. 113, fiind semnată de V.G. Lucan şi este una dintre cele mai frumoase poezii din câte i s-au închinat poetului imediat după moartea sa. Textul recuperat l-am publicat în volumul *Mihai Eminescu – text şi context* (Ed. Ţara Maramureşului, Petrova, 2014, p. 153-154), încât cei interesaţi o pot citi acolo. Cât priveşte poezia pe care o supunem astăzi atenţiei publicului cititor, ea aparţine poetului George Ranetti şi a fost publicată în revista sa „Zeflemeaua", scoasă în mod special pentru susţinerea cauzei lui Caragiale în procesul de plagiat avut cu D. Caion, proces care a adus faţă în faţă cele două direcţii esenţiale ale literaturii noastre: tradiţionaliştii şi moderniştii. În mod curios, poezia n-a fost semnalată şi comentată până acum de niciun critic eminescian şi ne miră faptul că Perpessicius, dar mai ales Şerban Cioculescu, mare cunoscător şi răscolitor de lucruri vechi, atunci când l-a evocat pe George Ranetti la o sută de ani de la naştere, n-a găsit-o spre a o încredinţa opiniei publice. E vorba de poezia lui George Ranetti, *Vedenia lui Eminescu*, apărută sub pseudonimul *Rocambole* în revista „Zeflemeaua" din 1903, făcând parte dintr-o poemă mai întinsă, intitulată *Cenaclul Maestrului* sau *Cenaclul lui Macabronsky*, segmentată în trei cânturi intitulate: I. *Taverna geniilor*, II. *Apariţia Maestrului şi* III. *Vedenia lui Eminescu. (Satira V-a)*. Cele două secţiuni de la început sunt destinate a ridiculiza cenaclul macedonskian şi pe acoliţii acestuia, prin creionarea atmosferei macabre, de insolenţă şi tămâiere bahică, pe care discipolii macedonskieni o întreţineau în jurul creaţiei lor literare, socotindu-se cu toţii adevărate genii. În acelaşi timp, ei manifestau o adevărată aversiune, ură şi invidie împotriva tuturor scriitorilor importanţi ai literaturii noastre, recunoscuţi şi iubiţi de public şi, conduşi de Mircea Demetriade („El spumă şi scrâşneşte scriind pe Ali-Baba"), ginerele lui Macedonski, îi încrimau făţiş pentru lipsă de acreditare estetică („Coşbuc? nimica toată; Vlahuţă un stupid/ Înşirător de rânduri şi rău ca o muiere;/ Caragiale? – o nulă, ce ştie... să bea bere") manifestându-şi dispreţul faţă de scrisul acestora, încurajaţi şi de atmosfera de continuă exaltare pe care şi-o creau singuri. Apariţia Maestrului în mijlocul acestor „barzi lunatici, chormatici, simbolişti" şi „spasmodici copii" venea să întărească atitudinea belicoasă pe care trebuiau s-o adopte în continuare, expunându-le printr-un discurs mobilizator scopul esenţial al luptei: „Treziţi-vă din noaptea de spasmuri sepulhrale!/ Coşbuc şi Eminescu, Vlahuţă, Caragiale,/ Să piară ca o vorbă în vânturi asvârlită,/ Ca halba spumegândă în clipa înghiţită/ De Mircea, când concepe superbe tragedii!" În continuare, el formulează un plan de acţiune foarte precis, având drept scop participarea lor masivă la conferinţa ce urma să fie rostiră de el la Ateneu şi dezavuarea duşmanilor lor literari printr-o campanie bine orchestrată:

„Da, laşul Eminescu, din floarea tinereţii
Îmi rupse piedestalul ce către glorii suie;
«Renunţ de-acum din viaţă la falnica-mi statuie!»
Rosteşte plin de ură, Maestrul, «dar voiesc
Să piară Eminescu din gândul românesc,
Să piară această floare de-apururi otrăvită
În pulbere să piară de gloria-mi strivită!
Să piară şi Vlahuţă, al muzelor haiduc,
Ce-şi plimbă-acuma splenul pe roţi de cauciuc!»
Caragiale-Istvan ce n-a ştiut ce-i munca,
A cărui muză vecinic fu berea şi cu şunca,
Coşbuc, pribeaga buhă din stolul răpitor
Ce-a invadat aicea din ţara halbelor"!

În urma discursului Maestrului Macabronsky, a cărui apariţie în taverna geniilor în mijlocul ciracilor săi e extrem de bine regizată, grupul simbolist se mobilizează în vederea acţiunilor belicoase formulate de şeful lor, dar apariţia duhului lui Eminescu din lumea de dincolo este menită să pună capăt tuturor acestor înscenări. Cel de al treilea cântec este conceput ca o reparaţie pe care posteritatea este obligată să o întreprindă faţă de poetul cel mai ilustru al poeziei româneşti, poet căruia i s-au adus numeroase prejudicii de către Macedonski şi cei din anturajul său. Poema care îl are acum pe Eminescu drept principal protagonist, ce vine să ridice vălul de minciună şi false adevăruri vehiculate privitoare la gloria de care se bucură maestrul Macedonski şi ciracii din jurul său, spre a dovedi publicului falsitatea în care se complac aceştia. Poema lui Ranetti pare să aibă la bază poezia *Noaptea de noiembrie* a lui Macedonski, închipuind o reîntoarcere pe pământ a lui Eminescu, prin gura căruia să probozească gruparea literară macedonskiană, incapabilă să se ridice dincolo de ură şi calomnie. Ea are alura unei dezvăluiri romantice, populată de fantomele decrepite ale unor iluzionişti, care se dovedesc în ultimă instanţă simple închipuiri. Virulenţa tonului este asociată unui ritm alert şi unui scenariu extrem de bine ticluită, întrucât fantoma ivită face un nemilos rechizitoriu modului în care Macedonski concepe promovarea valorilor naţionale, actul inculpării acestuia şi a celor care îl înconjoară fiind făcut cu mare talent. Discursul poetului se transformă într-o veritabilă filipică la adresa acestor incorigibili detractori şi fanfaroni ocazionali şi s-o anihileze cu totul. Imaginile sunt construite în aşa fel încât oprobriul public aruncat asupra impostorilor şi falselor gloriole să-i reducă la tăcere şi la cufundare în anonimat. Iată cum arată acest al treilea cântec al poemei, cel închinat lui Eminescu:

„Dar ce bizare şoapte vibrează prin văzduhuri?
Prin aer parcă zboară fantasticele duhuri
Ce izvorăsc în noapte din tristul cimitir...
Lungi zgomote macabre s-aud acum în şir,
Se crapă un perete şi-n vaiet se închide
Şi-ncoronat de lauri, cu buzele livide,
Sărmanul Eminescu în cadaveric port
Răsare şi priveşte cu ochiul lui de mort.
Maestrul din fotoliu tresare şi se miră.
Ciracii prinşi de friguri cu toţi încremeniră
Şi aiuriţi se uită spre falnicul strigoi,
Apoi scrâşnind se-ndreaptă spre dânsul...
«Înapoi!»
Rosti atunci fantoma în sunete funebre,
În vreme ce trosniră uscatele-i vertebre.
Apoi de flăcări sfinte privirea lui sclipi:
«Înlături asasini ai blândei poezii,
Ce tindeţi a pătrunde în templul sfintei arte,
În vaiete de cioclii, jeliri de harfe sparte!
Degenerate trupuri cu creiere bolnave,
Cu inimi veninoase şi feţele puhave
De nopţi pierdute-n spasmul beţiei fără frâu!
Din sufletele voastre veninul curge râu,
Şi... voi sunteţi apostoli ai sacrelor iluzii,
Când n-aţi simţit vreodată fiorii dulci ai muzii?
Şi voi să cârmiţi lumea spre veşnicul frumos,
Când pieptul vostru searbăd de patime e ros?
O, umbre schilodite, fantome pieritoare,
Şopârlei niciodată nu-i dat în cer să zboare,
Nici liliacul ziua să zboare prin senin!
Voi posedaţi făclie din focul cel divin?
Voi sunteţi cântăreţii frumoasei omeniri,
Stihuitori netrebnici, nesimţitori satiri
Ce risipiţi otrava în ritmul unui vers,
Şi a-ţi sugruma de ură întregul univers!?
Poeţi? duioase inimi, gândiri adânci, măreţe,
Voi ce vărsaţi din inimi dezgust şi bătrâneţe? ▸▸

**E ziua începerii posterității eminesciene. Pentru poet, posteritatea a fost mai favorabilă decît existența însăși.**

Voi cântăreţi ai Firei, sublima creatoare?
Dar voi n-aţi simţit focul luminei de la soare,
Nici farmecul ce luna îl cerne pe câmpii;
N-aţi auzit acordul măreţei simfonii
Ce-l duc cu el zefirii zburând prin larga fire
Când totu-aci aspiră la vis şi la iubire!
Nu v-a pătruns în suflet nici vecinicul mister
Ce-l ţes în raze de aur luceferii din cer.
Nici versul de fecioare ce cântă pe colnic,
Căci voi deşi-aveţi inimi, dar nu simţiţi nimic,
Aveţi şi ochi sub frunte dar ei nu au vedere,
Şi-n câmpul larg al lumii - nocturne efemere,
Înveninaţi că n-aveţi nimica sfânt în voi,
Zadarnic priviţi cerul din balta de noroi.
Şi tu sărman Maestru al iasmelor pletoase,
Nu simţi cum te pătrunde veninul pân la oase?
Cum te-a orbit micimea şi setea ta de glorii?
Priveşte-n juru-ţi bine flămândele prigorii
Cum cârâie scriindu-şi pe file poezia,
Încât de-ar avea suflet s-ar revolta hârtia!
Nu-i glorie mărirea de tine-nchipuită
Şi nu-i nepieritoare coroana dăruită
De gloata maniacă a bieţilor copii
Din care tu creat-ai cârpaci de poezii,
Cari-n abisul lenii surâzători s-aruncă,
Când ţara cere inimi şi braţe pentru muncă!
Pe când eram în viaţă tu m-ai făcut nebun;
Eu am murit, dar astăzi, reînviat îţi spun
Ce tristă nebunie de-atunci îţi fuse partea,
Şi... viaţa nebuniei-i mai crudă decât moartea!
De vrei să ai vreo fală şi cinste de la oameni,
Împrăştiază-ţi gloata de răi, perfizi şi fameni,
Şi lasă să se-mbete, la minister Coşbuc,
Caragiale-n proză, Vlahuţă-n cauciuc,
Căci pasărea din codru pe cântecul ei piere
Şi... sunt de plâns sărmanii poeţi de ministere.
Te-avântă şi te-mbată de inspirare caldă
Care-ţi pătrunde firea când sufletul se scaldă
În sfânta contemplare a falnicei naturi,
Filosofând vei stinge pojaru-aprinsei uri,
Şi-atunci senin zbura-vei spre cerul azuriu.»
Ecoul prin odaie răspunse lung. târziu!
Şi dispăru fantoma aşa precum venise.
Maestrul la auzul amarnicelor zise,
Înviforat se scoală cu păru-n creştet stuh,
Şi mâinile-i întinse cătară prin văzduh,
Ca să coprindă gâtul fantomei străvezii:
«Ah, pieri de-acum!» Un ţipăt prelung se auzi
Şi Mircea-n spasmul morţii la gură face spume:
Maestru-n tulburare voise să-l sugrume.
Răcneşte-acuma geniul mai mare peste genii:
«Mereu aud cuvântul satiricei vedenii.
Şi vocea ei mă arde, durere-n piept-mi naşte,
Mă duc s-aprind în grabă făclia de la Paşte!»
A zis şi plin de ură spre ei priveşte mut
Şi-n nori de întuneric coprins, a dispărut.
.....
Se face ziuă...Zorii trandafirii-şi -ntind
Seninele lor frunze şi-ntrânsele coprind
Natura deşteptată în faptul dimineţii
Ce-nalţă imnuri calde Izvorului vieţii.
Fanaticele mutre ca umbrele-au pierit...
Pluteşte prin odaie tutunul otrăvit,
Se văd pe jos caiete, pahare, călimări,
Alături de plaivasuri şi mucuri de ţigări,
Pe când, prin geamuri, Febus pătrunde cu sfială
Stropind cu raze de-aur taverna genială".

Poemul lui George Ranetti merită să intre într-un circuit mai larg al scrierilor care şi-au propus să apere memoria poetului *Luceafărului* după dispariţia fizică a acestuia. Dacă în anii ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea, grupul junimiştilor şi a prietenilor săi au îndeplinit această misiune, la începutul secolului, odată cu consolidarea grupării simboliste, această contestare s-a accentuat, astfel că acţiunea lui Ranetti a fost cât se poate de binevenită. În paginile revistei sale mai descoperim şi alte câteva materiale care întreţin memoria lui Eminescu. Astfel în nr. 21/1901 găsim o improvizaţie numită *Glosă politică. Inspirată de Glossa lui Eminescu, semnată Casto*, multe din deficienţele sesizate fiind valabile şi astăzi: „Nici să treci din gaşcă-n gaşcă/ Ca să-ţi dea o funcţie bună;/ Căci ş-ai tăi, când au puterea,/ Cântă pe aceeaşi strună./ Nu-s mai buni unii ca alţii/ Fiecare îţi dă ce poate./ Vin partide la putere/ Cu aceeaşi slujbe toate" etc. Într-un alt număr se publică un *Catren* de Eminescu, în timp ce în nr.21 din 17 februarie 1902, D.Teleor semnează o mică poezioară intitulată *Unui poet*,cu adresă evidentă la parveniţii politici ai vremii: şi care arată cam aşa: „Eminescu şi chiar alţii/ Au murit nebuni la noi, /După ce-au trăit-iertaţi!/ O viaţă de nevoi.// Nulităţi de orice soi/ Prin politic-au avere,/ Te stropesc cu şase cai,/ Decoraţii la grumazi,/ Şi parale multe - vai!" Alte imitaţii după Eminescu pot fi depistate şi în alte numere, cum ar fi *Vultur şi corb.După Venere şi Madonă*, dar şi *Mi-e dor*, *Şi dacă*, *Ce te clatini*, sau chiar o reproducere din volumul de *Poezii postume*, *Vreo zgâtie de fată* (nr.29/1902).

Prin reiterarea numelui de Eminescu şi invocarea lui ca exemplu de moralitate şi valoare de reper literar şi moral, poetul George Ranetti a îndeplinit un rol important în acţiunea de asanare literară a climatului artistic la început de secol XX, văzând în Eminescu un aliat de seamă în această acţiune salutară. Este cazul să omagiem astfel gestul lui George Ranetti, incluzându-l printre admiratorii declaraţi ai poetului.

■ **Mircea Popa**

# Iar Eminescu?... Iar!

Comemorările Eminescu riscă, de multă vreme, să se transforme în simple borne kilometrice ale unui traseu previzibil, ale unei succesiuni programate de parastase solemne. Se va spune că asta e soarta tuturor marilor scriitori ai trecutului, dar nu-i cu totul adevărat: depinde de ţara, de cultura şi de atmosfera ce patronează evenimentul. Există sărbătoriri-rutină, consemnări cronologice obligatorii, după cum există şi comemorări-revelaţie, cînd sărbătorirea vibrează şi semnalează o re-descoperire.

În cazul lui Eminescu, nefericirea a constat în politizarea intempestivă a operei lui, încă de la primele priviri retrospective. Odată cu primii ani ai secolului XX, scrierile eminesciene au servit la reglarea de conturi politice şi s-au transformat în pretexte pentru înfruntări extrem de contemporane. Şi cum românul are politica în sînge...

La fel s-au petrecut lucrurile în Interbelic, aşa au continuat, dar cu semn schimbat, în faza iniţială a dictaturii comuniste, cînd imaginea poetului devenise de nerecunoscut sub vălul interpretărilor care făcuseră din el un „poet al clasei muncitoare". Din păcate jocul a continuat. Naţional-comuniştii n-au încetat să găsească în Eminescu – mai ales în publicistica lui – pretextul ideal pentru fantasmagorii naţionaliste, pe linia trasată de ideologii ceauşişti din ultimul deceniu de dictatură.

Şi atunci? Dacă alternativa nu e decît alegerea între un Eminescu furibund, agitat isteric, şi un Eminescu pretext de litanii adormitoare, de sforăituri academice, bunul-simţ nu ar găsi altă soluţie decît pur şi simplu, renunţarea la cădelniţările periodice, de două ori pe an, executate în plus de indivizi care nu l-au citit şi mai ales nu l-au înţeles niciodată pe Eminescu.

Din fericire există o diferenţă uriaşă între stilul aniversărilor bombastice practicate la date fixe şi exegeza eminesciană adevărată, care a înregistrat în ultimii ani momente de vîrf, deşi rareori semnalate ca atare. De atmosfera instalată după decembrie 1989 au putut profita inteligenţele reale, atunci cînd – aplecîndu-se încă o dată asupra operei lui Eminescu – au făcut-o sprijinite şi de o cultură corespunzătoare. Apare astfel, între multe altele, prima monografie serioasă construită pe tema posterităţii eminesciene, semnată de Iulian Costache; se editează eleganta suită a *Caietelor* lui Eminescu, veritabilă „tichie de mărgăritar" cu care orice cultură se poate mîndri; în fine, apare deja celebrul *Testament al unui eminescolog* de Petru Creţia, în 1998, de curînd reeditat, prag decisiv spre un nou Eminescu.

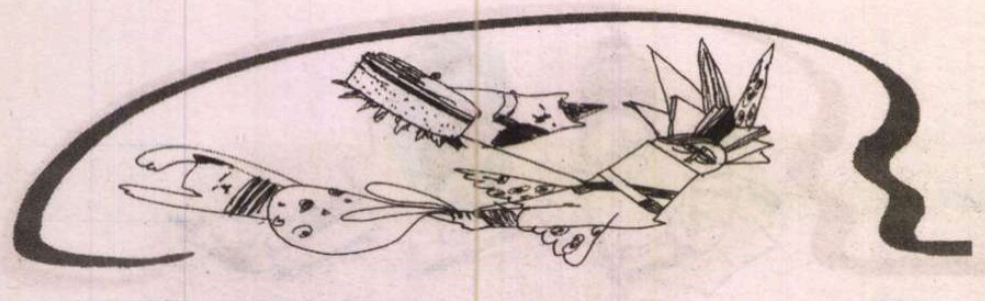
Această carte a adus, între altele, două inovaţii fundamentale, în absenţa cărora orice viitoare exegeză devine cu neputinţă: a trasat planul unui nou mod de editare a operei poetice, ştergînd tradiţionala antinomie antum/postum şi reconstituind – pentru o viitoare ediţie critică – unitatea fundamentală a poeziei eminesciene; şi, pe de altă parte, a oferit prin *Anexe* textul a 11 poezii extraordinare ale lui Eminescu, desprinse din manuscrise, poezii care n-au fost niciodată editate ca atare, dar care sunt capodopere absolute (*Eterna pace, Un Phoenix e o pasăre-n vechime, O stea în reci nemărginiri, Floare de tei* şi altele).

S-a deschis astfel, în 1998, la apariţia cărţii lui Petru Creţia, perspectiva pentru următorul secol de „eminescologie".

Presupunînd că aniversarea oficială a lui Mihai Eminescu reprezintă o fatalitate ineluctabilă, între zilele de 15 ianuarie şi 15 iunie, cred că opţiunile tuturor ar trebui să încline spre ultima. Data de 15 ianuarie pare deja grevată de nefericitul adaos „Ziua Culturii Române": să o lăsăm în seama premiilor şi a discursurilor oficiale. Rămîne, evident, data de 15 iunie, aflată sub auspicii mai calde şi mai luminoase.

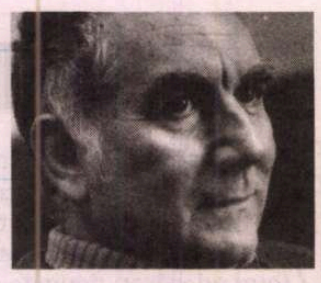
E ziua începerii posterităţii eminesciene. Pentru poet, posteritatea a fost mai favorabilă decît existenţa însăşi. Şi încă un detaliu benefic: la nivelul meridianului ţării noastre, ziua de 15 iunie va purta cu ea în eternitate parfumul teilor, complementul odorifer al poeziei sărbătorite. Vom găsi atunci veşnic în jurul nostru materializarea triumfătoare a unuia dintre simbolurile profund eminesciene. Dacă vedem tei înflorit şi îi simţim parfumul, ne vom gîndi şi la Eminescu – parafrazînd instinctiv cunoscutele lui versuri. Existenţa glorioasă a poetului a început pe 15 iunie 1989 şi nu se va sfîrşi niciodată: iată o certitudine pe care se pot întemeia mereu comemorările.

■ **Mihai Zamfir**



**Cum orice operă are un început, ecrivenul, în variate și variabile oglinzi, trebuie să privească, înainte de a pune mâna pe condei, cum se leagănă, fără să plângă, copârșeul tuturor istoriilor căzute din țâțâni!**

## colocviul romanului românesc



D.R. Popescu

# Oglinzile

**Cum romancierii își scot oglinzile din buzunare și le pun pe marginea drumului, ca să vadă încotro bate vântul cel de toate zilele, așa îmi închipui că procedează și când e vorba despre vântul de ieri al istoriei, de vântul de mâine al istoriei fantastice, utopice, sau chiar de vântul istoriei Zilei de Apoi. Firește, oglinzile pot fi concave, convexe, așa că nu e de mirare dacă un prozator sau altul o să vadă în ele ce dorește el să vadă!**

Așa că nu este obligatoriu să vadă toți același lucru, aceeași istorie, aceeași realitate, ba, din contră, se poate întâmpla ca tot ce văd ecrivenii în oglinzile magice ale geniului lor să n-aibă nimic de-a face cu numita realitate. Cum istoriile sunt cam pline de mecanismele cele mai îndrăgite de oameni, războaiele, nu e de mirare că nu de puține ori istoriile miros a moarte, lăsând însă locuri destule și pentru epoci romantice, pentru istorii romantice, adică, sau bicefale, revoluționare, feudaliste, socialiste, capitaliste, democratice, criminale, absurde...

Însă nu doar romancierii umblă cu oglinzile în buzunare, și dramaturgii posedă asemenea accesorii polifonice, multilateral dezvoltate, poliritmice, polinevritice, policiclice, poligamice, politologice, polifazate, polipartinice, polisilabice, polisemantice... Privită mai de aproape, istoria este chiar confirmarea labirintului, în care pulsează sfânta idee a înaltului amor pentru patrie și popor! Oglinzile palimpsestice, dacă le privim cu o oarecare atenție, o să ne dezvăluie cum rezistenții prin cultură se desprind din răstignirea lor pe cruce, luând, în cântecul ciocârliilor oarbe, în carnea lor, chiar și cuiele cu pricina, precum și lumina lină a dezrobirii divine, ca altarul adevărului învierii și mântuirii să devină cât mai democratic și util! În liniștea păcii universale pe care istoria o mai desăvârșește, totuși, din veac în veac, prostituatele pelerine și peregrine, adulmecând sfinte comori libidinale, nu vor mai sfârși, în ritmul muncii, de apoplexie, ci, în magia nopților cu lună plină și deplină, vor vibra, într-un desăvârșit extaz lingvistic, scăpat de înfricoșata scânteiere a destinului, adeverind, astfel, în roua dionisiacă a paradisului fiscal, demnitatea lor fiziologică de muze înzeiate-înzeite!

Am terminat, recent, un roman istoric teatralizat, sau o piesă de teatru din mai multe tablouri cu nuclee prozaice: se numește *Cortina*. E vorba de o lume venită la un spectacol de teatru, spectacol ce nu poate începe din cauza imposibilității cortinei de a se ridica!.. Mecanismele ei electrice s-au defectat. Așa că spectatorii – unii, desigur! – vin în fața cortinei – care nu este de fier, să fie clar! – și încep să-și spună istoriile... Istoriile lor personale, din ziua de azi!.. Până la urmă ne dăm seama că această lume este, cum ar spune Bătrânul Englez, un... teatru. Un teatru al istoriei de azi. Un teatru cu oameni străini de ei înșiși – ori, mai bine spus, cu niște cetățeni care s-au eliberat de propria lor conștiință. Trupurile lor funcționează, însă, la parametri normali, poate cu un surplus de adrenalină paradisiacă. Dar, să fie clar: eliberarea prin care își desăvârșesc împlinirile libidinale coincide cu formarea unei conștiințe noi, politice, artificiale. Utopia fericirii a devenit domestică, fiecare ins are libertatea să facă tot ce vrea, să iubească, să ucidă, să regrete, să plângă, chiar cu sughițuri... Omul tuturor începuturilor, omul zero, își desăvârșește toate ambițiile, visele, ca într-o casă de nebuni paradisiaci.

Conștiința e suverană! Conștiința cea nouă, cameleonică, de vânzare, comercială, adică, aruncă la gunoi poncifele istoriei de ieri, credințele inutile, cerul, școala, familia, eliberând omul de îngustarea seculară a moralității de doi bani, nerentabilă. Oamenii au dreptul de a abandona istoria!.. Fiecare ins se poate bucura de geniul casnic, politic și cultural al lui Picasso, care, de la tinerețe până la bătrânețe, a avut șapte neveste, bașca alte produse paradisiace, a fost membru al Partidului Comunist Spaniol, și a beneficiat de Premiul Lenin pentru Pace. Desigur, după cum se știe, n-a avut parte de prestigiul politic al domnului Karajan, genialul dirijor care avea două carnete de partid – în partidul lui Hitler!

În *Cortina*, omul, detașat de el însuși, de rămășițele istoriei defuncte, își va delecta conștiința cu înalte și emoționante reverberații artificiale, dobândite prin propria sa înțelepciune.

Și astfel se vede cu ochiul liber că istoria are viitor... Conștiința, în travesti, artificială, contaminantă, ironică, deschide toate geografiile și limitele istoriilor, oferind o nouă Biblie omului nou, omul cântat și de Marcel Breslașu, cu mulți ani în urmă – omul noul, care scrie cu stiloul! – oferind, vasăzică, o nouă dimensiune omului de azi și de mâine: o nouă fiziologie erotică și o nouă gramatică a absurdului stelar.

Istoria, luată din scurt, este, până la urmă, un monolog, așa că ecrivenii nu trebuie să țină cont de părerile inutile ale unor confrați. Și nici de părerile unor clasici, păreri provenite din școala lor de morți, nu!.. Fiecare trebuie să simtă geniul lui Prometeu – de a-și rupe propriile lanțuri. Ale conștiinței, desigur, întru degustarea ruperii de neputința oferită de aceste lanțuri mai mult sau mai puțin depline – pentru a descoperi spațiul necesar desfășurării ideilor sale autodemiurgice.

O, să luăm o mică pauză! Scuze! Dacă, după Nenea Englezul, viața e teatru, boala nu prea este deloc teatru, iar sora ei, moartea, fiind dogmatică peste măsură, nu iaște nici ca cât teatru! În *Hamlet*, piesa cea mai tare, încă, din parcare, regele criminal Claudius nu înghite teatrul, care îi întunecă mințile și-l face să strige cu o disperare sinceră, lipsită de teatralitate: să se facă lumină! Lumină, lumină! Și se face lumină pe scenă! Însă când dorește să se închine Celui de sus, nu poate să-și facă nici măcar ca un comediant de bâlci lumină în propriul sufleț bolnav de întunericul din instincte... Despre Ofelia, ce să mai zicem? Iubirea, pentru ea, nu este teatru, viața nu este teatru, nebunia este nebunie – o nebunie dulce, precum moartea cea dulce, care o poartă pe valurile ei – pe valurile ei asemănătoare cu ale unui pârâu plin de flori adânc mirositoare.

Ca să vezi – ne învață nenea Vilmoș, cum îi spun ungurii, Vilmoș Shakespeare! – boala nebuniei nu este artificială, cum nu este artificială nici sora ei mai mare, moartea.

Însă, pentru destui colocatari din istorie, conștiința, după medicii savanți, poate fi extrem de artificială! Hm!

Sigur că e nevoit tot de condeiul dârlogarului Shakespeare, cel care ținea, de dârlogi, caii spectatorilor, în spatele teatrului londonez pentru, mai ales, pescari, ca să distingem minunata conștiință artificială, căzută din balamale, chiar la prietenii Prințului... Așa că...

Universul îngust al conștiinței trebuie spulberat prin libertatea unei conștiințe noi, restructurate, artificiale. Și cum orice operă are un început, ecrivenul, în variate și variabile oglinzi, trebuie să privească, înainte de a pune mâna pe condei, cum se leagănă, fără să plângă, copârșeul tuturor istoriilor căzute din țâțâni!..

După cum se știe și se mai presupune, scrisul și cititul fac parte din probele de sprint, de sărituri peste garduri, de maraton, precum și din sporturi cu mănuși, fără mănuși, de pe ring, sau din cușcă – plus delicatele întreceri de ping-pong și de haltere! Recompensele vin și ele, în timp, în diplome, titluri, premii, pe la olimpiade, campionate mondiale, europene sau balcanice!.. Surprizele vin și ele, când e vorba de dopaj! Dopajul în tenis de câmp, în atletism, în probele de ski-fond, dar nici în literatură, pictură și muzică ușoară nu lipsesc... Nu stăm rău, din patru în patru ani, în întrecerile de la olimpiadele sportive, dar nici în cursele contra-cronometru, anuale, de mobilizare, în care se văd ca la lumina zilei resursele noastre danubiano-pontico-balcanice...

Dar, de, cum lumina soarelui și a stelelor, amerizată, desigur, în mare, nu prea se reflectă și invers, în lumina valurilor în vânt, ploaie care cântă mângâind pământul, în eseurile filosofice de estrada, sau sictirind globul în „Furtuna" Englezului, deși nu se îmbină, fac parte din același echilibru cosmic, așa precum relațiile dintre ecriveni și istorie fac parte din același cimitir. Sigur, una e să auzi binecuvântarea unui poet remarcabil, Macedonski, asupra lui Eminescu, și alta e să-l asculți pe un mare prozator american vorbind despre un confrate de-al său!.. Citez:

„Hemingway a fost unul dintre cei mai străluciți, mai îndrăzneți și mai riguroși stiliști din întreaga literatură universală, urmărind neclintit principalul scop al artei sale: acela de a surprinde însăși esența umanității, așa cum apare ea în spectacolul tragicomic al vieții. Iar cei care l-au cunoscut pot depune mărturie că era la fel de bun ca om pe cât a fost ca scriitor".

Semnează William Faulkner.

Asemenea apreciere, dintre ecriveni, întâlnim foarte des și în cultura noastră de azi!..

În *Hamlet*, piesa tuturor întrebărilor despre existență, despre a fi sau a nu fi, într-o singură scenă cineva, din această istorie căzută din țâțâni, care este Danemarca, vrea să se lepede, cumva, de sine, de istoria pe care o începuse printr-o crimă!.. Acest personaj ce se așază în fața icoanei Tătânelui Ceresc, îngenunchiat, desigur, este chiar criminalul care și-a ucis fratele, precum Cain, întemeietorul istoriei omenirii pe pământ... Regele autoîncoronat prin crimă, Claudius, simte că vorbele sale nu mai au puterea să urce pre cer... Dumnezeu îl iertase pe Adam, pentru consumul de mere interzise, dar se pare că s-a săturat de crime întemeietoare de istorii – și-l lasă pe Claudius singur în istoria crimei pe care trebuia să și-o ducă până la capăt! Religia, divinul, îl lasă singur pe regele asasin să-și trăiască în glorie, în conștiință artificială și fericire criminală istoria!.. Ceea ce se și întâmplă! Istoria Danemarcei se încheie când norvegul Fortinbras apare și spune, simplu: „Luați cadavrele!"

Istoria pământului e doldora de asemenea izbânzi regale! Dar istoria mărilor?

*Bătrânul și marea*, omul și viața, opera domnului Hemingway, ce s-a sinucis la 62 de ani, trebuie, totuși, să recunoaștem și noi, în finalul acestor scurte vorbe, arată, firește, și relația dintre scriitor și istorie, dintre pescarii de pe acest pământ și valurile, peștii, rechinii și vântul din văzduh și din mare – adică istoria în toată splendoarea tragică a vieții!..

**Joi 7 Aprilie 2016**

M-am culcat la 12 ½... M-am trezit pe la 3... noaptea! Ah, măseaua mea – care nu este nici măcar cea de minte! Dar, oare, am avut, cândva, vreo măsea de minte?!

Ei, iată, pentru colocviul despre... roman și istorie... de prin 7-8 Mai, de la Alba-Iulia, am scris acest text, crezând că scap de durerea de dinți!... Aiurea în tramvai! ■

*Comunicare prezentată*
*la reuniunea de la Alba-Iulia,*
*7-8 mai 2016.*

■ vintage de simona vasilache

# Gastronomice

**Apărut de curând, la Corint, în seria Istorie cu blazon, un ispititor album despre cum, unde, cu cine se mânca altădată, după un ritual care azi ne scapă: *Mesele de odinioară. De la Palatul Regal la Târgul Moşilor*.**

Bogat ilustrat cu imagini din Arhivele Naţionale – meniuri de restaurante cu ştaif, sau de cantine soldăţeşti, rare imagini de la câte o masă de familie sau de protocol, reţete, reclame – albumul conţine şi o poveste, reconstituită, în nouă părţi, de Ana Iorga şi Filip-Lucian Iorga. *Răgazul mesei* este, într-o lume grăbită şi tentată de standardizare, o pledoarie pentru regăsirea felului vechi de a face lucrurile încet, savurându-le şi constatând, cu mulţumire, că şi efortul şi timpul au meritat. Călătoria continuă cu *Masa la români*, o încercare de a desluşi specificul naţional într-o zonă a nenumăratelor influenţe. La vechile curţi domneşti, masa era un minunat pretext pentru a aduna sfatul ţării, ceea ce impunea cumpătare, diplomaţie în a gestiona vecinătăţile nu întâmplătoare, smerenie, căci ospăţul începea cu un solemn „Tatăl nostru". La astfel de mese, oficiale, în felul lor, femeile nu participau, iar mâncarea se răcea, de multe ori, pe drumul lung de la bucătărie la meseni. Aşadar, banchetele de o abundenţă vecină cu risipa aveau şi oarece cusururi. Dacă există, la începutul modernităţii româneşti, familii care se desfată, care târguiesc peste măsură în nişte pieţe destul de insalubre, există, de bună seamă, şi oameni care fac foamea. Cvasi-permanentă la sate şi la marginea oraşelor, ameninţarea foametei devine realitate generală în timpul Primului Război Mondial când, de la ţăran la boier, toată lumea rabdă. Însă între războaie imaginaţia gastronomică îşi revine. Familiile mic-burgheze încep să aibă rânduiala lor, destul de tributară tradiţiilor rurale, unde oamenii ţineau neabătut toate posturile de peste an, recuperând apoi prin amplele pregătiri de sărbători. Mărturiile scrise, de la jurnale (Martha Bibescu, Zoe Cămărăşescu), la celebre cărţi de bucate, precum ale lui Kogălniceanu şi Negruzzi, sau a Ecaterinei Comşa, adevărat tratat despre relaţiile de familie, sunt cercetate de Ana şi Filip-Lucian Iorga spre întregirea tabloului de epocă.

De la mâncarea pe apucate se ajunge, în secolul XIX, la protocolul regal. Regulile complicate, impuse unei societăţi care începea să se civilizeze, balurile populare şi cele restrânse, sofisticarea meniurilor sunt trecute în revistă, punctând momentele istorice – de pildă, 10 mai 1868, pe care aceste mese le însoţesc. Prăjiturile şi bomboanele, care străbat epoci şi distanţe, de la Curtea Reginei Victoria sau din casa ducesei Maria Alexandrovna la Curtea României, legătura care se încheagă între Familia Regală şi Capşa, eleganţa meniurilor scrise pe hârtie cu antet sunt tot atâtea secvenţe de istorie bună la gust.

Fireşte, nici restul societăţii nu stă, în secolul XIX, pe loc. „Bucătăria de sălbatici", cum caracteriza bunica lui Radu Rosetti moravurile culinare moldoveneşti, devine bucătărie de oameni fini. Mesele respectă un program strict, departe de tihna orientală, doar conversaţiile rămân la fel de plăcute. Cuhniile se civilizează şi ele, în casele boiereşti ajung bucătari cu diplomă, pitoreştii ţigani de altădată fiind treptat înlocuiţi. Dezvoltarea saloanelor aduce cu ea şi îndreptări despre buna-cuviinţă la masă, cu numeroase constrângeri resimţite mai ales de copii. Chiar şi mesele în aer liber, după o vânătoare, de pildă, îşi aveau canonul lor.

Lumea de rând petrecea mai în voie la birturi şi crâşme, care încep să prospere, pe măsură ce masa iese din spaţiul familiei, devenind prilej de socializare. Autorii le aduc la viaţă, cu tot cu preţuri, categorii de muşterii, meniuri, tot ce trebuie ca să le vezi aievea în faţa ochilor. Printre clienţii fideli ai restaurantelor vremii se găseşte şi un... berbec, botezat Ghiţă şi educat de proprietarul cârciumar să-şi ia gustarea cam în felul lui Hagi-Tudose, încercând toate meniurile, fără a târgui nimic.

Încet-încet, masa atât de sofisticată devine rutină. În armată, în mânăstiri, în şcoli se mănâncă la grămadă, chiar dacă nu se mănâncă rău. De asemenea, mesele muncitoreşti sunt departe de ritualul complicat al claselor educate.

Călătoria culinară pe care, mai mult ca pe o provocare de a ne întoarce la bibliografia bogată consacrată vieţii cotidiene din secolele din urmă, o fac Ana şi Filip-Lucian Iorga se încheie cu un scurt capitol despre delicatese şi tabieturi, presărat cu reţete de colecţie, precum aceea a siropului de toporaşi sau a şerbetului de nufăr. Delicatese rămase în pagini de arhivă, pe care cine ştie cine s-ar mai încumeta să le guste, darmite să le pregătească... ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Hai România!

**Vineri seară, echipa României are onoarea de a deschide ediţia 2016 a Campionatului European de fotbal! Sigur, din punctul nostru de vedere, se cuvine să ne mândrim cu o asemenea cinste, de vreme ce, nu-i aşa, am reuşit să fim acolo, obţinând calificarea.**

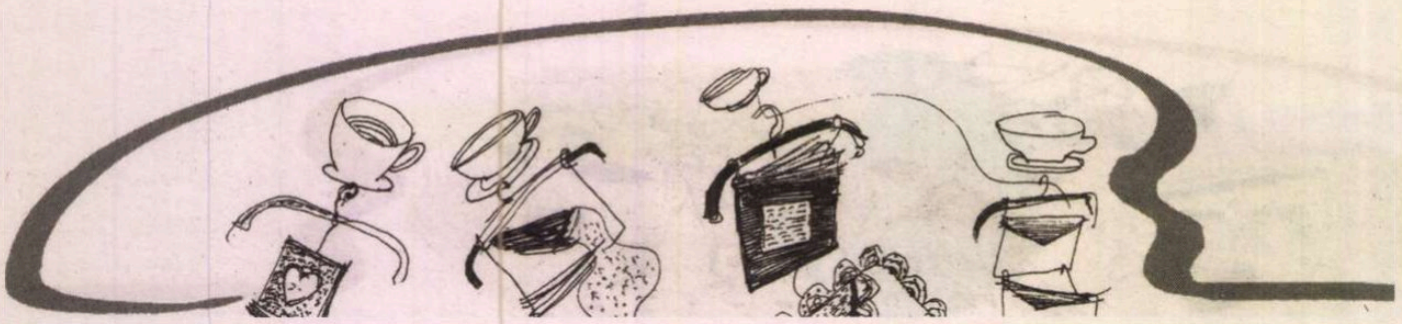
De aici înainte,însă, trăgând batista pe ţambal, cred că mult mai sănătos e să ne păstrăm cumpătul. Nu de alta dar, chiar în meciul inaugural, întâlnim exact naţionala Franţei, pe care abia am urmărit-o în amicalul cu scoţienii, în care, dincolo de acel 3-0 cu care s-a încheiat partida, am văzut verva unui atac de mingicari, în frunte cu strălucitorul vârf Giroud. E drept că i-am distrat şi noi pe georgieni, cu acel 5-1 care a bucurat evident calduroasele noastre tribune, dar, să-mi fie iertat, în materie de fotbal cel puţin, una-i Scoţia şi alta-i Georgia! Deci, recomand o zarvă cât mai silenţioasă, cu atât mai mult cu cât selecţionerul Didier Deschamps, dincolo de micul amănunt că se află pe teren propriu, are la dispoziţie o trupă a celor supranumiţi „Les Bleus", în care mai zburdă alţi câţiva mingicari de top, dintre care eu vi i-aş mai semnala pe cel puţin doi, care sunt Payet şi Griezmann.

Aud că fostul nostru internaţional Dănuţ Lupu a declarat că jucătorii noştri ar fi varză, drept care nici nu-i vede trecuţi de faza grupelor, profeţind că, după ratarea calificării, vor da vina pe... doctor şi pe bucătar! Sper din tot sufletul să nu aibă dreptate, pentru că eu, unul, cred că naţionala României poate trece de faza grupelor. M-aş hazarda chiar şi în a pronostica să spun că, după ce pierdem, vineri, primul joc cu echipa cocoşului galic (puşchea pe limbă!), vom remiza cu elveţienii, învingînd apoi naţionala Albaniei, rezultate cu care putem ocupa locul al doilea din grupă, ceea ce ne-ar da dreptul să mergem mai departe! Iată şi lotul deplasat de Iordănescu la acest Campionat European, cu echipele de club de la care provin internaţionalii noştri: portarii Ciprian Tătăruşanu (Fiorentina), Costel Pantilimon (Watford), Silviu Lung jr (Astra Giurgiu), fundaşii Cristian Săpunaru (Pandurii Tg. Jiu), Alexandru Măţel (Dinamo Zagreb), Vlad Chiricheş (SSC Napoli), Valerică Găman (Astra Giurgiu), Dragoş Grigore (Al Sailiya/Qatar), Cosmin Moţi (Ludogoreţ Razgrad), Răzvan Raţ (Rayo Vallecano), Steliano Filip (Dinamo Bucureşti), mijlocaşii Mihai Pintilii (Steaua Bucureşti), Ovidiu Hoban (Hapoel Be'er Sheva), Andrei Prepeliţă (Ludogoreţ Razgrad), Adrian Popa (Steaua), Gabriel Torje (Osmanlispor), Alexandru Chipciu (Steaua), Nicolae Stanciu (Steaua), Lucian Sănmărtean (Al Ittihad/Arabia Saudită), atacanţii Claudiu Keşeru (Ludogoreţ Razgrad), Bogdan Stancu (Genclerbirligi), Florin Andone (Cordoba) şi Denis Alibec (Astra Giurgiu).

O garnitură redutabilă, fără îndoială, dar cu problemele ei, mai ales în ceea ce priveşte reuşita închegării jocului colectiv şi unele sincope ale sistemului defensiv. Cât priveşte potenţialul ofensiv al tricolorilor noştri, el există realmente, cu Alibec şi Fl. Andone în evidentă formă, dar punerea lor în valoare depinde, categoric, de decizia lui Iordănescu de a miza şi pe arma atacului. Şi, cel puţin după meciul de vineri, cu Franţa, va fi obligat să mizeze!

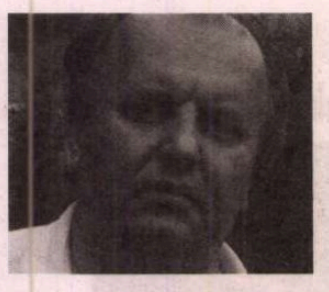
Sosiţi de duminică la Paris, jucătorii noştri s-au cazat la câţiva kilometri de capitală, într-un vechi castel transformat în hotel, iar la primul antrenament au trăit bucuria de a se vedea întâmpinaţi de circa...1000 de suporteri români. Gest superb, care vorbeşte de la sine despre interesul şi speranţele cu care este aşteptată evoluţia lor la acest turneu final. Le urăm şi noi încredere şi succes, alături de tradiţionalul „HAI ROMÂNIA!"

Nu pot încheia, însă, aceste rânduri fără a mai semnala o performanţă deosebită. Este vorba despre cele două medalii cucerite de gimnasta Cătălina Ponor la Campionatele Europene! Chiar dacă nu sunt(încă) de aur, reprezintă o nouă revenire a ei, absolut spectaculoasă după accidentare, şi, categoric, speranţe pentru podiumul olimpic de la Rio! ■



**Apostolis, să ştiţi de la mine, vorbeşte treizeci şi una de limbi de circulaţie universală.**

proză



Adrian Alui Gheorghe

# Luna zadar

(fragment)

La Kikinda, prima oprire din Serbia, a mai urcat un tip. Pălăriuţă, plete, ochi verzi spălăciţi, un tip agitat care deborda de energie.

*Salut, cetăţeni ai Europei!*
*Hello, citizens of Europe!*
*Ciao, cittadini d'Europa!*
*Zdragastvnite, grazdane Europî!*
*Bonjour, les citoyens de l'Europe!*
*Hallo, Bürger Europas!*
*Helló, Európa polgárainak!*
*Zdravo, graðani Europe!..*

Cîţiva au aplaudat echilibristica verbală, brusc treziţi din somnolenţa drumului.

Tipul a făcut un gest cu mîna, ca şi cum aplauzele nu ar face parte din scenariul său.

De unde veheniţi? Încotro mehergeţi?

Şi tot el răspunde: Unde să mehergem? Mehergem în lume, că lumea e mahare şi frumoasă!

Vorbea ca şi cum l-ar fi zgîlţîit ceva interior. Sau cum te-ar zgîlţîi trenul, la schimbarea macazurilor.

Mă numhesc Apostolis, dar prihetenii îmi spun Chappi ...! De la mîhîncarea aia pentru cîhîini, da, chiar aşa, hodată ham pierdut hu-hun pariu şi a-ha trebuit să înghihit o porţie de caharne din haia tochată, un fel de jeleu de caharne ...! Nu e rea, să ştiţi, că dahacă har fi rea nici un cîhîine deştept nu ar mînca-hao. Faceţi o probă, drahagii mei şi daţi hu-hunui cîhîine caharne stricahată ...! N-o mănîncă, să-l tahai. Homul? Ca pohorcul, înghihite de toate.

Apoi, îndreptîndu-se ţintă spre noi, spre mine şi spre Şobi, care stăteam mai în spatele autobuzului: Bă-hăi, dar ce drahagi hîmi sîhînteţi! De unde vehen iţi? Din Măhăgurele? Nu, nu ham fost ha-hacolo.

Ne-a cucerit.

Pînă la următoarea staţie îi ştiam toată viaţa. Era, de fapt, grec, după cum ne-a spus el, la origine neam de vlahi. Ştiam noi cine sînt vlahii?

Nu, nu ştiam.

Ne-a spus povestea neamului său originar din Grecia. Destul de încurcată, de altfel, cu ramificaţii în Bulgaria, în Macedonia, în Albania, în Serbia dar şi în România. Deşi cei mai mulţi din familia sa erau oameni putred de bogaţi în America.

Eh, Amerihica, este patria tuturor oamenilor cuhurajoşi şi deştehepţi! De aia sîhînt acolo cei din neahamul meu!

Ştiţi voi, măi copii, cîte limbi străine cunoaşte Apostolis?

Da, ne făcuse proba performanţei, la urcare în autobuz, dar nu le numărasem.

Ei, aia a fost vax. Apostolis, să ştiţi de la mine, vorbeşte treizeci şi una de limbi de circulaţie universală. Greacă, rusă, engleză, franceză, sîrbă, croată, macedoneană, maghiară, albaneză, bulgară, cehă, italiană ... *o, primavera! o primadona!*, fredonă el, apoi portugheză, spaniolă, chineză, vietnameză, finlandeză, croată, malteză, daneză, albaneză, olandeză, luxemburgheză, islandeză, nepaleză şi ... şi ... română. Băieţi, româna o ştiu cel mai slab, aşa cum mă auziţi, celelalte le ştiu la perfecţie. Şi ştiţi de unde ştie Apostolis toate limbile astea? Nu ştiţi. Ei, Apostolis a învăţat toate limbile astea de la femeile cu care s-a culcat. Da, da, da. Nu am abandonat o femeie pînă nu i-am învăţat limba. M-am culcat cu femei din treizeci şi una de ţări. Ca să învăţ chineza a trebuit să caut vreo şase, şapte profesoare şi a trebuit să stau cu burta nu pe carte ci pe profesoară săptămînă după săptămînă ... Dar a meritat. He, he, he! Uneori, dragii mei, vorbesc toate limbile deodată, încît nici eu nu înţeleg ce spun. Ca să vedeţi cum e cu limbile, că nu-i simplu...! Ştiţi care sînt pomii din grădina raiului, care se simt bine împreună?

Nu, nu ştiam.

Mărul lui Adam şi părul luî madam...! Necheza de rîs. Rîdeam şi noi. Rîdeau şi ceilalţi din jur, care nu dormitau.

Frumuseţea femeilor, da, frumuseţea...! (Apoi, privind în zare, pierdut, cu voce joasă): *Cît de frumoasă eşti tu, draga mea, cît de frumoasă eşti! Ochi de porumbiţă ai, umbriri de negrele-ţi sprîncene, părul tău turmă de capre pare, ce din munţi, din Galaad coboară...*! Măi băieţi, ştiţi voi cum e cu frumuseţea asta? Că e tare greu să te descurci în lume, dacă nu ştii, dacă judeci pe deasupra, superficial. V-o spune Apostolis, şi Apostolis ştie. Unele femei sînt frumoase, într-o întreagă viaţă, da, să nu rîdeţi, într-o întreagă viaţă, doar o zi, altele două zile, altele o săptămînă. Altele o lună, un an, doi cel mult. Frumoase o viaţă întreagă? Lucru rar. Rar de tot. Spre imposibil. Totul e să le vezi în perioada lor de iradiere a frumuseţii, ca să nu le uiţi niciodată. Unele, cele mai multe, sînt frumoase doar o oră într-o viaţă, ca floarea de cactus din pustiu, care înfloreşte un ceas la o sută de ani. Atîta, atîtica: o oră. Dar, ascultaţi la mine, nu există femeie pe lumea asta care să nu aibă ora ei de frumuseţe, cînd îi rodeşte chipul, cînd îi rodeşte inima. Totul e să o vezi atunci, îţi rămîne ca un timbru pe inimă, pe suflet... *Dinţii tăi par turma de oi tunse, ce ies din scăldătoare făcînd două şiruri strînse şi neavînd nici o ştirbitură. Cordeluţe purpurii sunt ale tale buze şi gura ta-i încîntătoare. Două jumătăţi de rodii par obrajii tăi sub valul tău cel străveziu...* Măi, băieţi, măi...! Grădina lumii e plină de femei care înfloresc. Pe rînd înfloresc, totul e să staţi la pîndă şi să aveţi ochi de văzut. E un spectacol nemaipomenit, nefericit bărbatul care nu vede asta. Apostolis, aşa cum îl vedeţi voi, toată viaţa nu a căutat decît ora sau ziua sau săptămîna de înflorire a unei femei! Da, dragii mei. Uită-te la femeia aceea bătrînă, cotoroanţă, cu un neg în barbă din care îi atîrnă dizgraţios trei fire de păr ...! Şi aia a avut ora sau ziua sau săptămîna ei de înflorire. În ora aceea a fost zeiţă şi pe altarul din faţa ei au ars inimile bărbaţilor ca gămălii de chibrit. Ca nimic, au ars. *Sărută-mă cu sărutările gurii tale, că sărutările tale sunt mai bune ca vinul. Miresmele tale sunt balsam mirositor, mir vărsat este numele tău.* Ştiţi voi cine a spus lucrurile acestea? Nici nu aveţi cum să ştiţi, deşi cu un pic de efort aţi putea să ştiţi. Da, Apostolis le-a spus. Şi ascultaţi pe Apostolis, că Apostolis nu vorbeşte de două ori. Mărul înfloreşte an de an, femeia o singură dată. Dar ce înflorire! Ce înflorire! Amin.

S-a făcut linişte, se auzea murmurul motorului. Pe unii îi adormise povestea lui Apostolis, pe alţii îi pusese pe gînduri. Da, frumuseţea femeilor ...!

Băi, copii, ştiţi unde merge Apostolis acum?

Nu ştiam. La Belgrad?

La Belgrad? Ciu-ciu! La Belgrad merg doar fraierii. Să muncească pentru sîrbi! Bleah!

La italieni?

La italieni merg numai disperaţii şi masochiştii. Nu-i cazul.

Văzînd că nu ştim, se îndură să ne spună: Apostolis merge în Grecia. Şi ştiţi de ce merge Apostolis în Grecia? Pentru că Apostolis a primit moş-te-ni-re o in-su-lă în Marea Egee, de patruzeci de kilometri pătraţi...! Da, nu mă invidiaţi, nu mă admiraţi...! Moştenirile nu sînt întotdeauna de dorit, uneori sînt o povară. Ca pentru mine acum. Să vedeţi cum stă treaba...! Fratele mamei mele, marele Yannis Vlachos, fost guvernator al Rodhosului între anii 1976 – 1991, a murit.

Cîţiva dintre cei care ascultau au murmurat ceva a compasiune.

Aici Apostolis s-a ridicat marţial de pe scaun, a făcut o plecăciune, a dus mîna dreaptă la inimă şi a stors o lacrimă din ochiul stîng.

Am vrut să îl aplaudăm, numai că ne-a făcut semn că nu se cuvine. Chiar dacă interpretarea a fost una de efect, subiectul era, totuşi, trist.

Buun. Cu banii cîştigaţi în viaţa lui de guvernator, bani curaţi, bani murdari, naiba ştie, a cumpărat insula asta, de la cine credeţi? Vă puteţi imagina?

Nu, chiar nu ne putem imagina.

Ei, a cumpărat-o de la...? De la....? De la Anthony Quinn, actorul, care o cumpărase cu banii cîştigaţi pe urma rolului său din filmul „Zorba Grecul".

Aici l-am dezamăgit şi mai profund pe Apostolis, nu, nu văzusem filmul. Deşi ştiam oarecum cine era Anthony Quinn. Un actor?

Apoi lucrurile s-au precipitat. Marele Yannis Vlachos moare. Asta se întîmpla în noiembrie anul trecut, s-a anunţat la toate televiziunile din Europa, poate că şi din lume. El, Apostolis, a aflat de moartea lui Yannis de la buletinul de ştiri al televiziunii naţionale din Finlanda, acolo unde aprofunda lexicul finlandez. Profesoara de finlandeză se numea Tiina.

Ah, Doamne, cum ne dai tu puterea să suportăm atît de uşor nenorocirile celorlalţi ...! Îţi mulţumesc pentru asta, amin.

Toată familia a fost în stare de şoc pînă la Crăciun, cînd s-a adunat mare parte dintre membrii cei mai importanţi pentru a decide soarta averii lui Yannis şi mai ales a insulei. Un amănunt: Yannis nu a avut copii iar nevasta îi era de multă vreme repausată.

Ei, aici intervine zeiţa Fortuna! Cine zice că asta nu există, e prost, să ştiţi de la mine. Buun.

**Oare nu am cerut prea puțin lumii acesteia și ea m-a pedepsit cu preamultul? Oare nu am cerut eu prea puțin vieții și ea m-a îndatorat pentru o întreagă veșnicie?**

Neamurile din America renunţă la avere! Îşi iau avionul şi pleacă.

Neamurile din Australia renunţă la avere! Îşi iau avionul lor şi pleacă.

Neamurile din Africa renunţă la avere! Îşi iau avionul lor şi pleacă.

Mai rămîn neamurile din Europa. Multe, multe. Şi cam nesătule. Încep discuţiile. Ba iau eu o bucată, ba iau eu cealaltă bucată, ba iau eu de aici pînă aici, circ în toată regula. Trece o săptămînă, nu se ajunge la niciun rezultat.

Bă, zice unul, io zic să tragem la sorţi. Că cîr unul, că mîr altul, e singura soluţie ca insula să nu fie înstrăinată de familie, lucru care în Grecia este egal cu crima. Io şi cu un altul, un fel de văr din Albania facem biletele, vreo sută şi ceva, că atîţia eram la moştenire. Punem biletele într-un vas mare de sticlă, le amestecăm ce le amestecăm şi apoi tragem la sorţi. Ei, ghiciţi cine a rămas moştenitor?

Apostolis!, am răspuns noi, bucuroşi că ştiam răspunsul. Pe alături încă vreo cîţiva care ascultau mărturisirile voluntare ale lui Apostolis au suspinat şi ei acelaşi nume.

Exact! De unde aţi ştiut? Aţi mers şi voi pe mîna destinului! Da, aşa a fost! Au contestat unii că eu am făcut biletele şi am însemnat pe cel cîştigător, alţii l-au bănuit că a fost complice pe albanez, pînă la urmă poliţia – că poliţia a supravegheat totul! – i-a pus pe toţi ceilalţi pe fugă. Aşa că eu am rămas singurul moştenitor al insulei. Dar nu a fost aşa de simplu, pe cît s-ar părea, că o insulă nu e un costum, să-l îmbraci şi să pleci. Nu. O insulă, în Grecia, o poţi moşteni prin hotărîre de guvern, după ce solicitarea primeşte avizul parlamentului. Ei, ieri am fost anunţat că parlamentul a votat şi că guvernul a eliberat documentul.

I-am strîns mîna. I-au strîns mîna şi cîţiva dintre ceilalţi pasageri ai autobuzului. Da, nu ai prea multe ocazii în viaţă să stai alături de un proprietar de insulă în Grecia sau de castel în Spania ...!

Apostolis a scos o sticlă de tsipuro, o băutură tare, grecească şi ne-a trecut sticla. Ne-a avertizat, la fiecare tură trei înghiţituri, niciuna mai mult, niciuna mai puţin. Aşa e în Grecia, dar mai ales pe insula lui. Ne-am conformat.

Da, ne-a îndrăgit din prima.

Da, sîntem ca şi copiii lui.

Da, ne va lua pe insula lui negreşit, unde vom face ce ne va pofti inima. Femei? Insula e plină de femei frumoase, aduse acolo de Anthony Quinn, împroprietărite cu case, cu vile şi care trăiesc într-o trîndăvie continuă. Şi visează numai la bărbaţi tineri şi frumoşi. Ca noi.

Ne încălzise băutura. Dar şi povestea.

Da, ajungem la Belgrad, acolo îl aşteaptă o maşină care ne va duce imediat spre Grecia. Nu e departe, traversăm Macedonia şi gata, sîntem în Grecia. Trecem de Thessaloniki, ajungem la Tsitsifies, e un mic port acolo unde ne aşteaptă o şalupă şi la miezul nopţii sîntem acasă.

Da, sună îmbietor, spun eu, dar noi vrem să mergem în Italia.

Şobi îmi dă un ghiont, semn că aşa ceva nu se ratează, numai că gestul nu scapă privirii vigilente a lui Apostolis. Îmi face cu ochiul.

Italia? Puah. Acolo nu aş merge nici dacă m-ar chema Papa de la Vatican, ca să mă facă episcop! Că eu sînt ortodox, de fapt, dar sînt un spirit ecumenic, femeile pe care le-am avut m-au învăţat acest lucru. Ecumenismul, băieţi, e viitorul religiei, asta să o ştiţi de la Apostolis. Pe insula mea, de altfel, chiar dacă o să mă cert puţin cu ceilalţi de pe-acolo, eu voi instaura ecumenismul. Să se ştie. Ştiţi voi ce înseamnă ecumenism?

Nu ştiam, dar îi dădeam dreptate. Nu avea cum să nu fie ceva bun, dacă el ajunsese la concluzia asta.

Am mai tras cîte trei înghiţituri de tsipuro. Acum nu mai era aşa de tare, ne obişnuisem gîtlejurile.

Şi voi, voi ce să căutaţi în Italia?

Ne era greu acum să îi detaliem povestea cu nimicul la care aspiram, aşa că am mers şi eu pe explicaţia lui Şobi care a spus că vrem să acumulăm o experienţă de viaţă, că vrem să cunoaştem lumea, că părinţii lui sînt în Italia şi aşa mai departe.

S-a gîndit un pic, părea încurcat. Îşi lovea maxilarele unul de altul, clănţănind din dinţi, se concentra în căutarea unei soluţii.

Da, băhăieţi, uitaţi cum fahacem. Mehergeţi cu mine acum, în Grecia, ne duce mahaşina mea care ne aşteaptă la pahar carea hotelului Metropol din Belgrad, iau în posesie insula, punem pe cineva să administreze acolo şi noi o pornim apoi în lume. Ah, ce mult îmi place că pot să iniţiez doi tineri ca voi, care îmi sînteţi aşa de drahagi, în tahainele lumii ...!

Apostolis ne-a pupat pe amîndoi, zgomotos.

Ne-a trecut iar sticla, care era aproape goală acum.

La un moment dat şi Apostolis se goli brusc de energie, se făcuse ca o cîrpă mofluză. Stătea cu ochii în zare şi doar un frison îi mişca pielea de pe frunte. Apoi se uită la noi, cu ochii abia mijiţi, de parcă atunci ne-ar fi descoperit după un somn adînc şi ne întrebă cu un glas stins:

Oare aşa arată fericirea?

Oare sînt eu un om fericit?

Oare nu am cerut prea puţin lumii acesteia şi ea m-a pedepsit cu preamultul? Oare nu am cerut eu prea puţin vieţii şi ea m-a îndatorat pentru o întreagă veşnicie?

Nu ştiam să îi dăm un răspuns şi parcă ne simţeam vinovaţi pentru asta.

Parcă ne-a ghicit gîndul, aşa că tot el ne ajută: Doamne, te rog să dai un răspuns preafericitului tău fiu nevrednic Apostolis, care se bucură de bunătatea ta nemărginită împărţind tot ce primeşte cu cei pe care îi iubeşte nespus, amin.

Apoi începu să cînte, cu o voce joasă, arsă parcă de un foc interior. Era mai mult un geamăt:

*Cine are lacrimi în ochi*
*şi luna cea mai plină o vede pătată,*
*zadar, zadar, lună de porţelan,*
*într-o zi ai să te spargi*
*cine are lacrimi în glas*
*şi despre fericire tot cu tristeţe vorbeşte,*
*zadar, zadar, lună de porţelan*
*într-o zi ai să te spargi ...*

*ah, fericire, am dat de gustul tău*
*pe limbă eşti dulce, pe cerul gurii*
*amară,*
*luna zadar a urcat pe cer*
*dar noaptea întîrzie să apară*

Aici plînse. Ne-am simţit şi noi ameninţaţi de tristeţea lui. Cîntecul siropos ne încleiase simţurile, gusturile. Ne-a mai îmbrăţişat o dată, ştergîndu-şi lacrimile care îi curgeau acum fără şir.

Ne-a dat ultimele înghiţituri din sticlă. Ultima picătură a sorbit-o el.

Apoi ne-a cerut să-l lăsăm să se odihnească puţin. Vom avea drum lung, Grecia e departe, trebuie să fie în formă. Şi noi ar trebui să ne odihnim, că nu ne va fi uşor. S-a întins pe două scaune, mai în faţă. A adormit rapid, îi auzeam sforăitul uşor.

Am adormit şi noi.

Ne-a trezit, la o vreme, şoferul autobuzului, ajunsesem la Belgrad.

Banii noştri, ascunşi cu grijă în buzunarele cusute în căptuşeala gecilor, dispăruseră. O lamă subţire secţionase stofa.

Şi Apostolis?

Apostolis? Şoferul nu ştia despre cine e vorba.

Tipul cu pălăriuţă, plete, ochi verzi spălăciţi ...?

A, da, coborîse cu două staţii mai devreme, pînă acolo îşi plătise, de fapt, biletul. ■

*(din romanul „Luna zadar”, în pregătire la Editura Cartea Românească)*


Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă
PREȚURI DUPĂ DISCOUNT*

5x BUSINESS MULTIPLU 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line — 12 luni 1668 RON (2520) | 1 lună 244 RON | 3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON
** Se livrează la o singură adresă poștală.

BUSINESS 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line — 12 luni 409 RON (636) | 1 lună 42 RON | 3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON

DIGITAL 1 abonament on-line — 12 luni 277 RON (370) | 1 lună 31 RON | 3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON

* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale.

Economie de 852 RON 60% discount!

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

Abonamente 2016

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Completați spațiile de mai jos

Nume și prenume | Funcție | Firma
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerțului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente Începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.

dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.

# tineri poeți

## Gabriela Feceoru

### shrooms (stări psihedelice)

la operetă mă invită/bătrâna care
îngrijește o altă bătrână/deschid
fermoarul tenișilor/îmi bag
picioarele/aici/adânc îți simt lipsa
/
de fiecare dată când vorbim/în
scris/mi-e teamă/când taci/n-o
consider pauză/poate cineva din viața
reală tocmai ți-a spus noapte
bună/lângă tine
/
am dreptul să fac orice/nu-i între noi
nimic/ești foarte bine educat/atât/îmi
cântă greierii în cap/altfel/suntem
bine/așa
/
te rog/din când în când/spune-mi o
poveste/înlocuitor al globulelor albe/te
rog/din când în când/parchează lejer
lângă mormanul cu
gunoaie/întâmpină-mă/întâmpină-
mă/pe cotorul unei cărți/de
tine/semnată

### metadona

scriu cu gândul că din cuvânt în
cuvânt/ajung la propoziția
universală,/tămăduitoare a unui
tămăduitor/verbalizată simplu și
nesacadat/fără buruieni și crengi de
sălcii plângătoare
/
chipul tău/invada ecranul telefonului
huawei/n-am vrut să cred/iubim ceea
ce vedem zilnic
/
scriu cu gândul că din cuvânt în
cuvânt/fac salturi mortale și rămân în
viață/imprim pe spatele mâinilor
tale/imaginea copertei viitorului meu
volum/gura ta mă va recita/în somn și-
n starea de veghe/anesteziat/pe fiecare
deget un poem/și toate se-ascund/în
pumnii strânși

### substanțe psihoactive & solvenți volatili

vocea mea și sunetul
chitării/construiesc un singur limbaj/în
spațiile goale ne simțim primeniți/în
toată puterea cuvântului/toți monștrii și
toți gândacii/ne aplaudă/balada ciupită
/
hei/hei/hei/când nu cântăm noi/cântă
ei/suntem plastic/sub acidul tur-
nat/ne-mpreunăm sfârâind/no
responsabilities
/
i și a folosim/pierce-uri, ace, panglici,
prafuri/eu – deasupra/curge mult
sânge în cadă/atârnată-n ham/stau
cuminte/all for pleasure/scrijelești în
pielea mea versuri/tremur/ nu mai
rezist dar o injecție rezolvă tot/cad
peste tine/mă așezi frumos pe
gresie/ștergi sângele și scrijelești/ștergi
sângele și scrijelești/acum sunt expusă
în piața publică/u can read and u can
touch/orbii-s în delir

### LSD (mescalina & psilocibina)

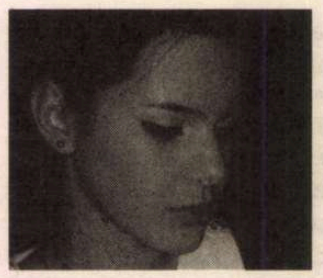
izbirile cu țeasta de piatră/mișcări de
femeie voluptuoasă/urmele sângelui –
prunci scurși/materie nereciclabilă,
inutilă/ucisă de primele raze/de-ar muri
și ele
/
un panou imens/bărbați și femei se
aleargă/30 frames per second
/
într-un ghișeu minuscul/domnul sau
doamna/bate la calculator/scorul
final/pe chipul lor griji și rate infinite
/
and the winner is you,
always/indiferent de cursă/și dacă
nu/îmi spui/eu sunt cea care pot
modifica din stilou/în legătură cu
tine/totul

### prescripție first step

am luat decizii radicale/cu voi/mă simt
ca la o conferință de presă/nu-ntrebați
nimic!/am plecat de-acolo ca s-ajung
aici/aruncă cineva piatra?/ricoșează/
/
pasc în fața acestei case/iarbă cu iz de
călătorii/iarba dintre liniile căii ferate/în
colțul meu/idile nevinovate/îmi țin de
urât
/
e prea scumpă chiria să-mi
permit/întâlniri cu tine/și-atunci rămâi
prietenul meu virtual/tutto bene,
amore mio/nu-mi place să mi se facă
cinste/câteodată nu-mi pot plăti așa
datorii/din principii morale/prea, prea și
foarte, foarte/lasă-mă să te ador la nivel
verbal
/
vrei nu vrei/am început deja/singurul
meu defect pentru tine ar fi/așchia
desprinsă din trunchiul ăsta/de
fapt/unica realizare

### hiperpolar_solitar

întinde-te pe spate/de ziua ta/îți dau de
făcut un drum lung, luuuuung/la finalul
căruia să gâfâi pudrat/mii de luminițe îți
străpung irișii – ace ascuțite-n
foarfecă/tu știi cel mai bine/nimic nu-i
întâmplător/din gol în mai gol/până la
naiba/și acum că-l pomenii/îți
spun/ăsta sigur nu suferă de frig
noaptea/or fi frisoane, o fi frigul frig/îmi
sap preventiv/o groapă/în pat ■



## Elena Boldor

### mi-au promis în emisfera dreaptă

o proiecție a fabricii de lipit pantofi
nemaiutilizată din '89 încoace
bunicii să lucreze acolo pe timp de zi
să vină acasă cu pantofii rupți
să se uite la tv și berea rece
să li se scurgă pe burtă
să mai râgâie
și să mai fie dojeniți de către soții
mi-au promis toate filmele detaliate
ale zilelor din urmă
cu volute până la refuz
și nimfe ale căror buze
să lase amprente electrizante
pe paharele din cârciumi
mi-au promis
oforțădeatracțieformidabilă
cu care mintea umană
să graviteze în jurul psihozelor
de junkiști strașnici negatori
ai realității
mi-au promis 5 luni:să fiu izbiză
deceamaiciudatăformădenebunie
însă nu mi-au zis
că sunt făcută în întregime
din cioburi verzi
mi-au promis că tot ce voi scrie va fi
numai și numai o încurcătură de cuvinte
ale unui dislexic
la ceea ce
voi zice
de fapt

mi-au promis toate astea
și e bine să crezi o vreme.

### cartierul rogerius

îmi amintesc cum nu se poate mai bine
ce-am văzut acum 13 ore în fața canalelor
că nu era decât o scurgere a raiului
prin conductele ieșite de sub beton

și oamenii străzii își ghemuiau sufletele
își țineau tălpile în mâini – aburii lor
formau un nor peste șine norul
care într-o zi
le va șopti pe aici, vă rog, unul câte unul

au trecut 13 ore fredonez coloana sonoră
a unui film apocaliptic bulele de săpun
din vană
se sparg una câte una și nu știu, zău, nu știu
câte șosete a-ncălzit apa asta
până la mine.

### ei au lumea asta a lor

și lumea asta îmi provoacă greață

când am ajuns să-i cunosc
încă se holbau la
manechinele goale din vitrine
și credeau în prognoza
meteo – soarele
bate spre termopanele lor
dacă mă întrebați pe mine i-aș pune
în genunchi
pe scările cetăților deschise

i-aș întreba dacă nenorocirea
vine din est
cu viteză instantanee
și dacă ne ia pe toți

ei au o voce a lor
și vocea asta se izbește de mine
precum un frison
de membrana manechinelor.

### ieșirea omului din sine

duce la sufocare –
ies din mine apoi
nu pot intra

stau pe bordura din fața blocului
număr felinarele
care se aprind unul câte unul – când
mahmureala-și
dă drumul orice claxon de taxi
mă poate trimite acasă

și sfârșitul care mă prinde nespălată cu zilele
și becul din baie ce devine o pitică albă
gata
să mă înghită cu tot cu transpirația
de pe spate

asta dacă nu o fac eu prima
așa va fi oricum – orice silabă

a tatei devine mai accentuată ca de obicei
complexitatea de a exista îmi sparge
timpanele
mă sufocă fug pe străzi intru-n mine
intru-n mine
intru-n mine –
număr pân' la 3.

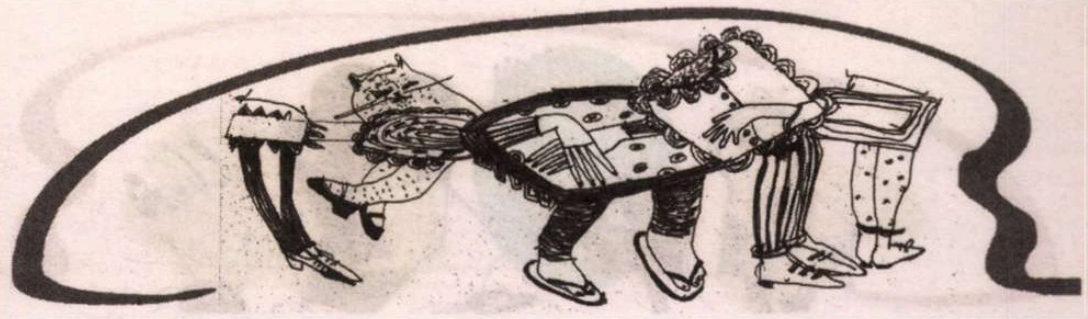
### porcăria asta te va face veșnic tânără

ziua asta e contaminată
de ieșirile mele amânate
soarele un imens algocalmin

garsoniera mea
are destul spațiu aici
îmi pot admira în voie
începutul de burtă

sunt cea mai dichisită
dansatoare din mijlocul
camerei: în creierul meu
bărbați grași&slinoși
varsă rachiu în șanturile
în care voi muri

totul absolut totul
e o porcărie&porcăria asta
mă va face veșnic tânără. ■



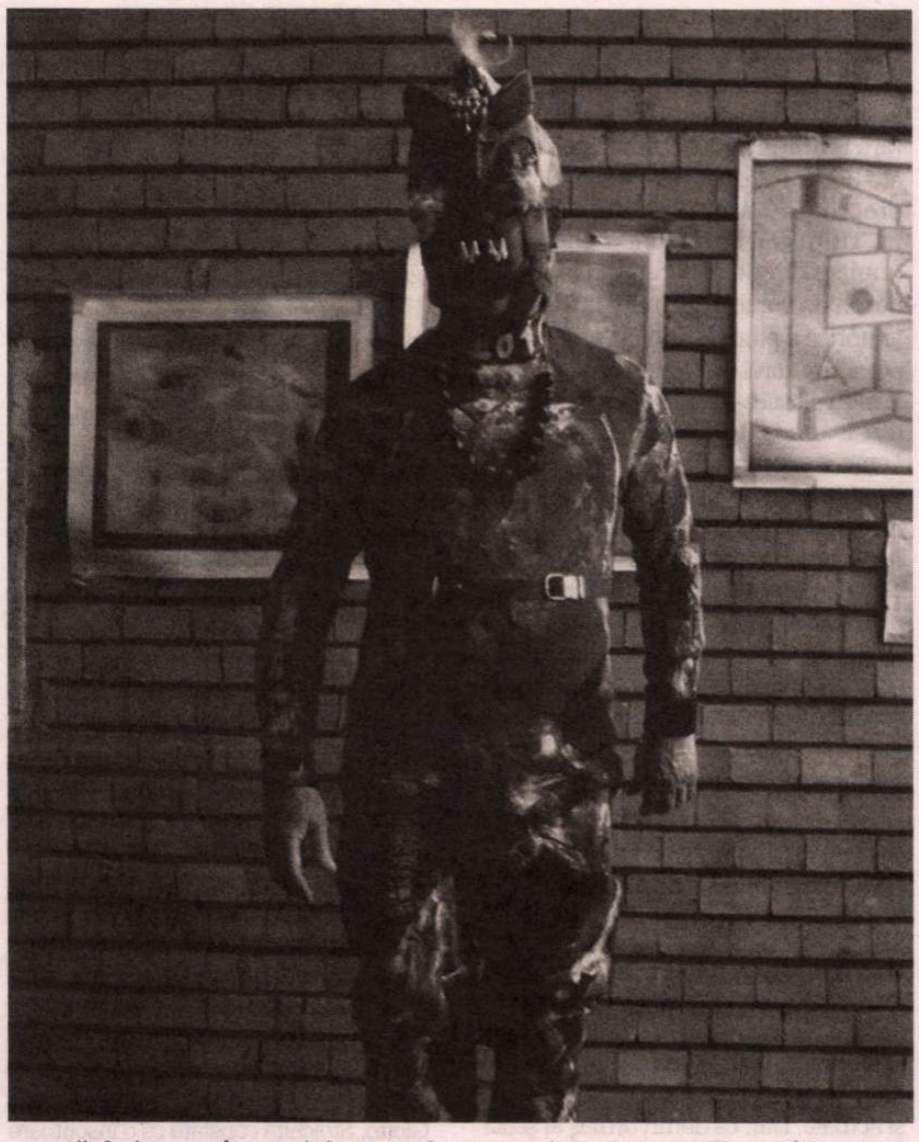
**Un cufăr imens, precum acelea folosite prin secolul 19, când negustorii traversau Europa în caravane trase de cai, ori vestul sălbatic din filmele cu cowboy, este aici o imensă cutie a Pandorei.**



■ cronica plastică de petre tănăsoaica

# Omul colaj se muzeifică

**Scriam anul trecut, prin luna august, dacă nu mă înşeală memoria, despre o expoziţie deschisă într-o galerie din Craiova, semnată de artistul *Miki Trifan*. Am avut norocul să prind vernisajul chiar la deschiderea sa, când artistul experimentalist tocmai se înarmase cu un coif, fabricat dintr-o cască de miner sau de constructor, la care asamblase o rădăcină sau ramură de copac ce ar fi putut să fie coarnele pe care natura i le punea acestuia, preocupat de altceva decât să-i imite frumuseţea, misterul.**



Şi acel pasaj avea chiar această semnificaţie, aveam să descopăr abia acum, când Muzeul de Artă din Craiova i-a dedicat o amplă retrospectivă, la împlinirea vârstei de 70 de ani, celui care a fost decenii la rând profesorul de pictură de la liceul de artă din localitate, dascălul generaţiilor de artişti, care şi-au început aici drumul şi au împânzit harta de profil a României. Mai precizez că retrospectiva a fost girată de *Claudia Mandi*, ea însăşi o fostă elevă de-a profului *Mihai Trifan*, numele cu care acesta s-a prezentat în sălile muzeului la raport. Şi ce raport! De data aceasta am ratat intrarea în scenă a artistului, sub altă mască, evident, jucându-l, încerc să intuiesc, pe Pazvante, pe care-l înmormântase într-o altă expoziţie, cu nouă ani în urmă. Cum dracul nu face biserici, iată-l întors din drum, prefăcându-se că-şi duce singur crucea cu un sarcasm greu de interpretat, dacă te grăbeşti să-l iei aşa cum se arată la prima vedere. Iar eu l-am regăsit doar în nişte fotografii, postate de prieteni pe net, după eveniment şi din această cauză nici nu mă grăbesc să caut alte interpretări la *performance*-ul său din deschidere... Ori mai fiind şi altele, pentru că a venit însoţit de sora sa, jucând un personaj, căruia nu-i pun nume dintr-o superstiţie sinceră la invocarea lucrurilor ce nu trebuie spuse. O instalaţie, care traversează aproape dintr-o parte în alta ordinea gândită de curator, a cronologiilor, de va fi fost vreuna, de parcurs de către vizitator, poate să fie una din cheile de interpretare a întregii creaţii a lui *Mihai Trifan* – şi ea înregistrată într-un set de fotografii, cu autorul în alergare, dar nu pe sensul de curgere a interpretării, ci invers, ca o ironie o sorţii! Aşadar, un cufăr imens, precum acelea folosite prin secolul 19, când negustorii traversau Europa în caravane trase de cai, ori vestul sălbatic din filmele cu cowboy, este aici o imensă cutie a Pandorei, cu fresce dintr-o cultură bizantină, figurate pe toate suprafeţele, dedulcite, însă, la un senzualism mai degrabă dramatic decât iconoclast, din care se revarsă o bandă neagră ce ar trebui să fie drumul spre înălţare, trecând prin triunghiul cu vârful în sus, ca o poartă de intrare în spaţiul sacru al căsniciei, pe care sunt impostate ... perechi de conduri femeieşti, iar, pe verso, şiruri de siluete indecise! Ar mai fi spaţiul de şedere de la mijlocul drumului, canapeaua de stil rococo – alta ironie! – transformată şi ea de pictor printr-o succesiune de scene, în alegorie formală şi nu prea, ce le va da descriptorilor multă bătaie de cap.... În alergare, figurile umane, trasate cu mâna sigură din tuşe groase pe banda neagră a râului, ce traversează încăperi, sunt luate la vale într-o imponderabilitate greu de învins.... e şi viaţa artistului, absorbită aici, în tondo-ul imens de la capătul drumului, urcată la o judecată, mai presus de voinţa sa parcă!

Dacă artistul din fotografii vine pe contrasensul instalaţiei despre care am scris mai înainte, de la sfârşitul prezumat spre început, în sălile muzeului cronologia este inversă, de la lucrările recente spre cele de demult, nu neapărat într-o ordine exactă. E un rafinament în lucrările din urmă, dat mai ales de acurateţea formei, aşezate în culori antinomice sau în alb şi negru, amintind cumva de exactitatea cu care *Picasso* îşi contura personajele, într-un film celebru, realizat de *Renoir* prin anii cincizeci ai secolului trecut, din trăsături simple, dar atât de expresive, gata să răstoarne orice logică şi trecând virtuos într-o expresivitate rezumată chiar din imediateţea constituirii lor pe pânză. De aici încolo sunt punctate toate modele (intenţionat nu le spun curente!)

prin care a trecut arta românească în ultimi 40 –50 de ani, rămânând, totuşi, foarte personale abordările, strălucitoare uneori, chiar şi atunci când tehnica de lucru îl aminteşte pe *Ţuculescu*, de exemplu, ori fac trimitere la fovişti, deşi, spre deosebire de aceştia, tuşele folosite de *Mihai Trifan* sunt mai apăsate, încărcate cumva de o materie ce nu şi-a eliberat toată lumina. Cariera sa, coincidentă cu cea didactică, nu putea ocoli aceste reprize de raportare la contigent, decât dacă şi-ar fi dorit expres să facă asta, ceea ce s-a întâmplat, totuşi, mai târziu, prin exerciţiile exhibitive ale *performance*-urilor, venite, vai, atât de târziu în câmpul vizual al artei contemporane, căreia nu-i spun craiovene, deşi artistul şi-a legat numele numai de acest loc, pierzând nemeritat confruntarea cu alte experimente de vârf ale artiştilor din România. Poate să fie doar o aparenţă, pentru că traseul epic individual este de descoperit, iar forma unui figurativ gestualist, invocat în dreptul unor artişti mai tineri, aici îşi are sorgintea, în atât de surprinzătoarea operă (o discutăm în întregul său) a lui *Mihai Trifan*. Ieşirile din spaţiul local sunt numeroase, dar, bănuiesc, au fost inconsistente, altfel el ar trebui aşezat în linia întâi a numelor ce se legitimează să fie exponenţiale pentru arta românească. Rămâne însă remarcabilă ironia cu care se expune mai întotdeauna împotriva aparenţelor, de exemplu, într-o lucrare, *„Eu şi Andy Warhol"*, ca atlet înflăcărat al unor glorioase experimente: chipul cadaveric al marelui artist american al pop-art-ului, înconjurat, ca într-o icoană bănăţeană, de portretele în serie ale *Marilynei Monroe*, se revitalizează prin silueta marginală a lui *Mihai Trifan*, declamatorul unui discurs deja redundant, în raport cu circulaţia temei! Sunt multe treceri, prin forme de exprimare mai degrabă baroce, oricât de modernist s-ar reclama ele din curentele traversate de-a lungul vieţii, captând, bineînţeles, cu acea tuşă locală – îi spun aici oltenească – luată de pe obiectele de bâlci şi recuperate prin filtre de o subtilă performanţă culturală, în secvenţe memorabile. Imaginaţi-vă acum, la închiderea acestui text, o Fecioară perorând pe scena unei întâlniri populare, cu îngeri dolofani supraveghind de deasupra faldurilor unei cortine de bâlci, ce încadrează scena, cu credincioşi mai degrabă hlizindu-se amuzaţi, decât căzuţi în extaz mistic! Sigur că expoziţia de la Muzeul de Artă din Craiova nu este o recuperare integrală a unuia dintre cei mai importanţi artişti ai locului, dar muzeificarea *„Omului colaj"* este un pas spre recuperarea sa, fie şi atât de târzie... O colecţie permanentă a acestuia în muzeul craiovean ar fi binemeritată. ■

**În dialectica sacru-profan instituită de Caravaggio, umbra devine un „principiu de realitate" (p. 97), care afirmă sacrul printr-o nouă înţelegere a acestuia, ca prezenţă inclusiv materială şi corporală.**



# Plăcerea gustului pentru specialişti

**În ciuda aerului incitant din titlu, ultimul volum de studii al lui Victor Ieronim Stoichiţă nu e o cheie la îndemâna oricui doreşte să pătrundă în grădina desfătărilor vizuale. Un astfel de demers, cu promisiuni onorate, a dus la bun sfârşit sorbonardul Daniel Arasse, istoric şi teoretician al artei respectabil, care nu s-a temut, în suita de eseuri *Nu vedeţi nimic* (2000, trad. rom. 2008), să tabloidizeze actul critic în scopul transmiterii de mesaje nuanţate către un public larg de necunoscători.**

Aparent pe aceeaşi linie, cartea lui Stoichiţă contrazice însă onest, încă de la primele cuvinte, orice aşteptări comode: savurarea/degustarea artei – este de părere criticul – produce plăcere numai în condiţiile „înţelegerii" operei. Iar acest cuvânt pretenţios refuză, în cazul lui, relativizările de tip postmodern şi pragmatic: oricât de liberă interpretarea, adevărata (marea!) plăcere provine din revelaţii erudite, descoperite „în decursul analizei concertate a imaginilor, textelor şi a contextelor culturale" (p. 6), afirmaţie prin care volumul se înscrie, ca model de reuşită, în orizontul oricărei eventuale polemici cu susţinătorii

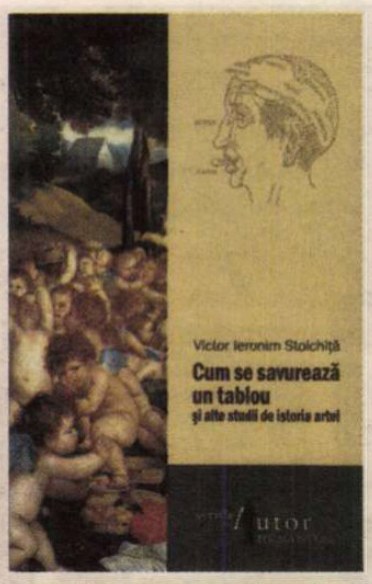
**Giotto, *Prezentarea lui Iisus la templu* (frescă; detaliu), Capela Scrovegni, 1302-1312, Padova**

**Caravaggio, *Sf. Matei* (1602, detaliu)**

de idei contrare. Astfel, rezultă o carte de fină erudiţie academică, cu multe abordări interdisciplinare, în care Victor Ieronim Stoichiţă caută, fără tentaţia lejerităţilor stupefiante ale lui Arasse, să-şi forjeze un drum propriu către receptorul modern.

Titlul cărţii, reluând denumirea unui studiu de artă renascentistă ce deschide volumul, trimite la ideea de „retorică a plurisenzorialităţii" (p. 30), pe care autorul o aprofundează printr-o analiză plastico-literară a unui fragment din *Eikones*, textul lui Filostrat din Lemnos din sec. III d. Chr., în conjuncţie cu un tablou de Tiţian şi cu replica lui mai târzie de Rubens. Tabloul *Sărbătoarea lui Venus*, apărut dintr-o comandă către Tiţian în 1518-1520, reface liber un tablou antic pierdut, intitulat *Amoraşii* (*Erotes*), vivificat în conştiinţa cititorilor de către Filostrat printr-o retorică de tip sinestezic: *„Ei bine, ascultă cu atenţie. Vorbele mele vor purta până la tine mireasma fructelor"* (p. 18) sau *„[...] fii gata să asculţi, căci în curând merele te vor izbi dimpreună cu vorbele* [...]" (p. 19). Aceste cuvinte ar putea constitui în mod indirect şi un *motto* al cărţii lui Stoichiţă însuşi, pentru că miza lui este tocmai aceea de a-l călăuzi pe cititor într-un parcurs liber de prejudecăţi prin ungherele istoriei artei, în căutarea unor experienţe estetice autentice, deopotrivă culturale şi actuale. Dar, ca demn urmaş al şcolii noiciene, istoricul român nu se teme de filosofie (a artei, în acest caz) şi, asemenea lui Noica, îl face pe cititor părtaş la descoperiri de „amănunte revelatoare" (p. 6) altminteri deloc facile, provenite (în cazul de faţă) din sfera criticii, istoriei şi teoriei artei, a dialogului academic şi a literaturii universale, inclusiv din creaţia unor autori de nişă cunoscuţi doar de specialişti.

Accentul pus pe receptor, chiar dacă nu ostentativ, este cvasi-permanent în analizele ce alcătuiesc această carte. Aproape că nu există studiu în care comentatorul să nu îl includă sau chiar să îl descopere ingenios pe spectator/cititor/comanditar în cadrele vizuale analizate: de exemplu, un *putto* creţ şi dolofan din tabloul lui Tiţian îi pare că stabileşte un contact vizual cu noi, privitorii, în timp ce, în alt studiu, bancheta lui Pietro Lorenzetti din *Coborârea de pe cruce* de la Assisi, insolită reprezentare picturală în contextul epocii, pare că îşi justifică prezenţa ca invitaţie către spectator „să transgreseze acel prag intransgresabil" (p. 54). Într-o altă analiză, scutul




**Victor Ieronim Stoichiţă, *Cum se savurează un tablou şi alte studii de istoria artei*, traducere de Anca Oroveanu şi Ruxandra Demetrescu, Bucureşti, Humanitas, 2015, 297 pag.**

Arhanghelului Mihail din compoziţia mistică a unui pictor spaniol de pe la 1480 pare să indice prezenţa reflectată a unui privitor real, ceea ce îi inspiră hermeneutului sugestia unei includeri a lumii extradiegetice în ficţiunea tabloului (procedeu întâlnit şi în literatura postmodernă).

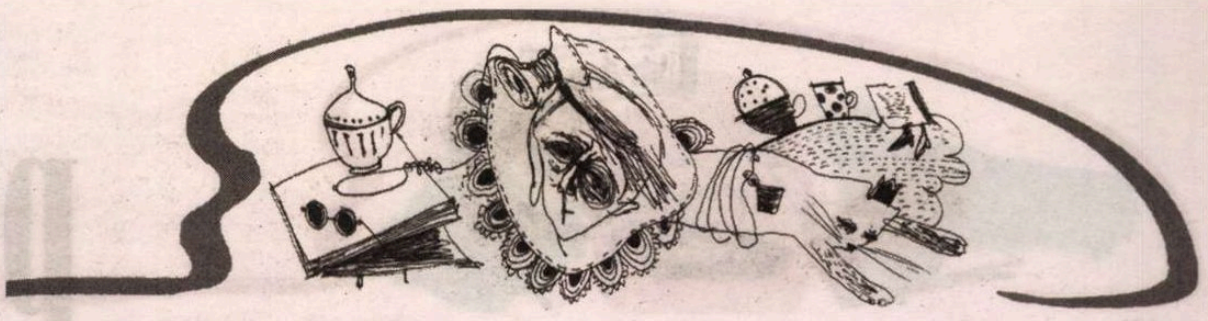
Unele analize destinate receptorului sunt însă şi mai amplu detaliate: de exemplu, într-un studiu atent documentat şi foarte intuitiv despre Giotto, Stoichiţă constată că o însoţitoare a Mariei din fresca *Prezentarea la Templu* de la capela Scrovegni nu poate fi identificată în niciun text biblic. Cunoscute fiind limitele reprezentării artistice din acea epocă, şi totodată atent la schemele narative originale ale maestrului, istoricul de artă aproape că reuşeşte (de n-ar fi aproape de necrezut) să îşi convingă cititorul modern că este prezent în această scenă prin figura acelei însoţitoare. De data aceasta, un trigger textual din *Meditationes Vitae Christi* de Pseudo-Bonaventura îl conduce pe hermeneut la îndrăzneaţa descifrare: *„Porniţi la drum împreună cu ei, ajutaţi-i să poarte pruncul divin şi luaţi aminte la tot ce se va spune şi face, căci totul e minunat şi pios"* (p. 39). Or, în acest caz, dată fiind tehnica ilustrării de texte din acea epocă, de ce nu am fi tocmai noi cei care, prin figura introductivă din extrema stângă a cadrului, suntem invitaţi să pătrundem, la invitaţia părintelui (zis) Bonaventura, în imaginea sacră?

Un alt motiv abordat de V.I. Stoichiţă, continuând studiile şi convingerile sale din anii 1980, este cel al umbrei. Dacă în *Creatorul şi umbra lui* (1981) îl definea chiar pe criticul de artă modern prin metafora „umbrei" (artistului), în studiile din acest volum umbra capătă realitate fizică. De exemplu, în contextul „realismului fără concesii" (p. 6) promovat de Caravaggio, umbra ajunge să însoţească inclusiv apariţiile sacre, ceea ce constituie un paradox aiuritor pentru înţelegerea hermeneutică, tot astfel cum se dovedeşte a fi şi pentru personajele implicate. Vezi, de exemplu, privirea uluită a Sfântului Matei din versiunea berlineză (1602) a panoului cu acelaşi nume, astăzi pierdut, privire care pare că se fixează/se blochează nu în textul dictat şi ghidat de mâna îngerească, cât mai degrabă asupra materialităţii incerte a acestui braţ sacru, însoţit în mod neaşteptat de umbră. În dialectica sacru-profan instituită de Caravaggio, umbra devine un „principiu de realitate" (p. 97), care afirmă sacrul printr-o nouă înţelegere a acestuia, ca prezenţă inclusiv materială şi corporală. Din nou, comentariile de detaliu ale autorului sunt, ca şi în studiile despre Giotto sau Velázquez, foarte inspirate şi utile cercetării.

Însă, la un pol istoric opus, umbra se regăseşte şi în studiul despre Andy Warhol şi Pop-Art, în care disocierii peter-pan-eşti de umbră îi răspunde, pe un alt palier antropologic, auto-definirea câtorva artişti moderni (precum Duchamp sau Warhol) tocmai prin umbră sau prin absenţă. Corelată sau nu cu profilul, umbra devine chiar mai reală decât chipul într-o lume a simulacrelor, în această direcţie comentariile lui V.I. Stoichiţă deschizându-se nu numai către artişti ai metafizicii umbrei ca Giorgio de Chirico, ci şi către fenomenul hiperrealului postmodern (inclusiv din lumea Disney).

Nu exclud, ci doar las la sfârşit, studiile cele mai mediatizate ale acestei cărţi, înscrise convenabil (a nu se citi peiorativ) pe agenda corectitudinii politice. *Imaginea negrului* şi *Portretul „celuilalt"* sunt două cercetări admirabil documentate şi originale (pare-se, după declaraţiile autorului, demarate în contextul unor proiecte de echipă), în care reflecţiile asupra statutului omului de culoare în secolul XVII european sunt susţinute prin analiza unor tablouri de Velázquez, Juan Bautista Maíno, Juan de Pareja etc., ca şi prin dezgroparea din arhiva trecutului a unor texte literare ce atestă posibilitatea omului negru de a-şi depăşi în epocă identitatea infamantă (prin credinţă, renume intelectual şi, respectiv, prin fapte de arme). Aceste demersuri sunt exemplare ca mod de înscriere a studiilor de istoria artei în trendul cercetărilor actuale, fără recursul (insistent şi exclusiv în cercetările noi) la artişti/autori mărunţi şi la detalii cu totul marginale.

■ Simona Drăgan



**autorul explică succint, obiectiv şi clar transformările prin care a trecut muzica psaltică pe parcursul ultimelor două-trei secole.**

Valentina Sandu-Dediu

# Noua muzicologie bizantină românească

**Două cărţi recent apărute la Editura Muzicală – una în românește și alta în engleză, una configurând unitar imaginea cântării bisericești în muzicologia românească, cealaltă constituindu-se dintr-o selecție de studii despre fuziuni muzicale la porțile Orientului – îmi provoacă optimismul. Motivul este de găsit în calitatea celor doi autori, Costin Moisil și Nicolae Gheorghiță.**

Ei demonstrează prin viziunea modernă şi informată asupra subiectelor alese, prin rigoarea cu care mânuiesc uneltele cele mai noi ale cercetării şi ale redactării de texte ştiinţifice, prin cumpănirea echilibrată a concluziilor, că sunt bine conectaţi la noua muzicologie internaţională. (De altminteri, amândoi sunt editorii unui număr anual al publicaţiei *Musicology Today. Journal of the National University of Music Bucharest*, intitulat *Musica Sacra*, care pare a-şi fi câştigat un solid prestigiu printre colegii din lume, graţie investigaţiilor inedite ale muzicilor georgiene sau armene.)

După 1990, domeniul cercetărilor muzicii psaltice, pe care înainte îl numeam nediferenţiat „bizantinologie", s-a precizat şi s-a rafinat, devenind „muzicologie bizantină". Specializarea mea se înscrie într-un alt perimetru, al muzicologiei istorice şi sistematice preocupată de compoziţia aşa-numită „savantă", „cultă", aşadar de tradiţiile muzicii scrise occidentale. Găsesc însă cu interes şi cu bucurie în cele două volume teme şi motive care ne animă pe toţi (inclusiv pe etnomuzicologi şi pe antropologii muzicii), începând cu influenţele ideologice asupra scrierilor despre muzică, şi continuând cu dezbaterile pe marginea „autenticităţii" sau a naţionalismului. Cu o asemenea lupă (deformatoare) am citit cele două cărţi, aşadar nu ca un specialist interesat de mecanismele intime ale investigării muzicilor psaltice, ci mai degrabă ca un confrate care-şi verifică propriile idei.

Să dau câteva exemple. În *Geniu românesc versus tradiţie bizantină. Imaginea cântării bisericeşti în muzicologia românească* (Bucureşti, 2016), Costin Moisil urmăreşte transformările de imagine ale muzicii bisericeşti române. Pentru a descrie modul în care aceasta a fost percepută în diferite momente ale istoriei recente, investighează 90 de lucrări semnate de 21 de autori, între 1872-2010. Firul roşu este, desigur, caracterul naţional al cântărilor bisericeşti, evocat în diverse moduri şi cu diferite accente în scrierile respective, în funcţie de ideologiile şi politica societăţii româneşti dintr-un anume moment. Aflăm, de pildă, despre patriotism şi iluminism la Macarie Ieromonahul, gândirism la Mihail Gr. Posluşnicu, despre protocronismul interbelic sau comunist, despre mişcarea legionară (şi discursul radicalizat al lui Ioan Popescu-Pasărea), realismul socialist (începând cu George Breazul), sau interesul societăţii pentru un anume subiect, în anumite perioade (folclorul, geto-dacii).

Una din temele preferate în scrierile parcurse rămâne „prefacerea" cântărilor în limba română de către Macarie Ieromonahul, la începutul secolului al XIX-lea, răspândirea acestora şi continuarea misiunii de „românire" de către Anton Pann şi alţii. Pledoariile pentru o muzică naţională se intensifică la finalul secolului XIX, în completare şi criticile la adresa împrumuturilor străine (din muzica orientală, grecească sau rusească). În perioada interbelică se găsesc destule opinii despre muzica bisericească românească: „cea în care se regăseşte o amprentă particulară a neamului, o simţire specifică. (...) Muzica bisericească este expresie a Patriei; întăreşte simţul naţional; este artă naţională în slujba Patriei şi a Neamului" (p.57-58). Apar deseori glorificări ale spiritului, ale geniului, ale instinctului naţional, cu accente radicale în timpul regimului legionar.

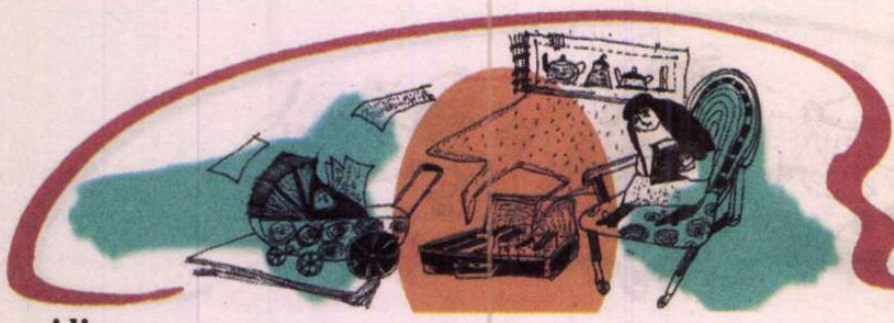
Un alt subiect atins este „autenticitatea". Autorul explică succint, obiectiv şi clar transformările prin care a trecut muzica psaltică pe parcursul ultimelor două-trei secole, de la monodia cu ison la scriitura plurivocală, precum şi dezbaterile din jurul acestor prefaceri. Ajunge la George Breazul, preocupat evident de cântarea bisericească *autentic* românească, „cea de la sat, cristalizată de-a lungul practicii româneşti de la creştinarea poporului şi până în secolul al XIX-lea, în paralel şi probabil sub influenţa cântecului popular" (1941, v. Moisil, p.87). Lui Breazul i se datorează de altminteri un curent puternic de opinie în muzicologia românească postbelică (dat fiind că el îşi va asorta discursul interbelic la realismul socialist al anilor 50). Revenirea în forţă a naţionalismului îmbracă acum o haină mai ştiinţifică, datorită profesionalizării muzicologilor, fapt care nu poate evita însă standardizarea opiniilor şi preluările de surse fără discernământ. Apar teorii despre caracterul progresist al muzicii psaltice („evoluţia" sa spre o artă naţională), definiri ale stilului românesc (minimalizând împrumuturile greco-turco-arabe), abundă cuvinte ca „spiritualitate", „sensibilitate", „geniu" (evident, toate româneşti). Asemenea locuri comune le sună cu siguranţă familiar nu doar muzicologilor „clasici", dar şi colegilor din alte discipline (de la istorie la filosofie şi literatură); recunoaştem figurile impuse şi modelele bine înfipte în conştiinţa celor care scriu şi publică.

Din multe alte situaţii se desprind similitudini impuse de contextul politic, de la profesioniştii care reuşesc să evite capcanele ideologice (Constantin Brăiloiu sau Sebastian Barbu Bucur) până la apologeţii protocronismului. Pe cât posibil, Costin Moisil lasă să vorbească de la sine autorii din trecut şi cărţile lor. Se fereşte de intervenţii subiective, dar nu şi de comentarii personale, clare şi concise. Uneori pare că putem detecta o ironie subtilă la adresa unor texte: este doar impresia cititorului, provocată de umorul (involuntar) desprins din anumite citate. Nu i se poate reproşa nici o clipă autorului că nu tratează cu aceeaşi măsură a respectului toate textele investigate; sunt acestea diferite şi sună azi unele ridicol ? Să lăsăm cititorul să hotărască!

Celălalt volum, *Musical Crossroads. Church Chants and Brass Bands at the Gates of the Orient* (Bucureşti, 2015), are o structură şi o destinaţie mult diferite. Autorul propune – pentru ochii muzicologilor (bizantini) din lume – o selecţie de studii scrise în ultimul deceniu, unite de ideea interculturalităţii şi a fuziunilor muzicale. Cercetează influenţe sacre sau laice vest-europene în teritorii bizantine aflate sub administraţie romană (Creta sau România), mai precis interinfluenţele est-vest în spaţiul mediteranean din timpul venetocraţiei şi în provinciile aflate la nord de Dunăre; practicile muzicale religioase ale Imperiului Roman de Răsărit; insinuarea ideologiei comuniste în muzicologia bizantină, dar şi muzica militară a regimurilor totalitare din România.

Volumul oscilează între prezentări istorice, eseistice şi altele sistematice, analitice (profesionist şi riguros expuse, însoţite de numeroase exemple muzicale în original sau transcrise). Nu lipsesc studii de caz specializate, mai puţin abordabile unui „profan", de pildă cel despre chinonicul duminical din repertoriile din timpul turcocraţiei (1453-1821). Însă eu caut din nou acele formulări care să-mi întărească (sau infirme) propriile obsesii. De pildă, cunoşteam practicile de eschivă ale bizantinologilor dinainte de 1990 pentru a putea publica despre muzici sacre, fără a le numi astfel: numeau colecţiile editoriale „izvoare" (pentru a accentua sursele unei muzici naţionale, la loc de cinste în propaganda comunistă), se refereau la aspectele strict tehnice ale acelor muzici, se ocupau de transcrieri şi analize de manuscrise bisericeşti, pentru a le aduce în faţa unui public occidental. Poate că de aceea, paradoxal sau nu, muzicologia bizantină a fost în timpul comunismului cea mai faimoasă dintre ramurile muzicologiei româneşti: la congresele internaţionale, specialiştii erau interesaţi de ceea ce se întâmpla cu patrimoniul din spatele Cortinei de Fier, care era disponibil aproape exclusiv doar celor aflaţi acolo. Tocmai despre evitarea cenzurii comuniste, despre camuflaj şi disimulare e vorba în studiul „Naţionalism în cântul psaltic? Cercetarea muzicologică bizantină în România totalitară": Nicolae Gheorghiţă citează în sprijinul afirmaţiilor sale statisticile Editurii Muzicale, care arată că între 1957 şi 1990, din aproximativ 800 de titluri de muzicologie, vreo 380 se ocupau de bizantinologie.

Ar merita fără îndoială să vorbesc despre ceea ce am aflat din celelalte studii cuprinse în carte: despre dialogul intercultural în aria mediteraneană în timpul perioadei Ars Nova şi al Renaşterii prin tipurile de coexistenţă a celor două lumi, latină şi bizantină; despre Babelul acustic de la curţile princiare din Valahia şi Moldova în secolele XVII-XVIII; despre rolul ansamblurilor militare în răspândirea gustului occidental în ţările româneşti în secolul al XIX-lea, sau despre ce s-a întâmplat cu formaţiile militare după 1944. Dar mă opresc, în final, la a observa o particularitate a procesului componistic din muzica bizantină (din studiul intitulat „De la neuma la interpretare"), care seamănă frapant cu unele tradiţii ale muzicii occidentale „culte". Gheorghiţă ne explică procesele de asimilare, depozitare şi memorare a unui corpus de formule bazate pe un algoritm natural, care îi permite cântăreţului să-şi construiască o arhivă mentală pe care o poate accesa în timpul interpretării şi, bineînţeles, al compoziţiei (p.37). Date despre cum erau compuse repertoriile sacre sau paşii componistici de a nota, de a fixa în scris un text muzical sunt aproape inexistente, pur şi simplu pentru că în Evul Mediu muzica era compusă în minte, fiecare psalt era un receptacul de formule primit de la maeştri, fără de care ar fi fost incapabil să cânte. Drept urmare, un bun cântăreţ era un potenţial compozitor. Aproape toţi psalţii celebri ai lumii bizantine şi post-bizantine compuneau cu o uşurinţă şi cu o virtuozitate pierdute azi (p.51). Nu pot să nu mă gândesc, într-un asemenea context, la relatările despre cum improviza Johann Sebastian Bach fugi complexe la clavecin, dar şi la pierderea treptată a acelei tradiţii improvizatorice fenomenale, care nu însemna decât libertatea fanteziei foarte riguros controlată de procese mentale prestabilite, de scheme bine temperate. ■





**Prin lucrările de anvergură ale celor doi creatori s-au pus în valoare „spiritul eliberat" de orice constrângere, acestea fiind legate de trecut, dar și de epoca în care ei creează.**

# Eminescu şi Chopin – similitudini şi paralele

*Pentru muzica lui Eminescu sunt potrivite muzica lui Berlioz şi paleta lui Delacroix.*
Bernard Shaw

Se pot găsi multe similitudini între creaţia chopiniană şi cea eminesciană, se pot face şi s-au făcut unele paralele. La fel cu alţi muzicieni de la noi şi de pretutindeni. Chiar Tudor Arghezi a spus: „Eminescu este un Beethoven al graiului românesc."

În literatura muzicală românească de specialitate, manifestarea şi creaţia compozitorului polonez au fost profund analizate în ultimii ani, ca nicăieri în lume – până şi matematic – mai ales în contextul marcării bicentenarului naşterii genialului compozitor. A făcut acest lucru sub toate aspectele prof. universitar dr. Carmen Manea, şeful Catedrei de Pian general al Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti.

Analizând lucrările antume şi postume ale marelui romantic polonez, exegeta ajunge la convingerea că: „din universul amintirilor, *Luceferii nu cad niciodată*". Aceasta pentru că „Chopin realizează o expresie inedită a purităţii, a esenţialului, a existenţei, în lucrări remarcabile prin multitudinea ideilor, simbolurilor şi motivelor" (cf. Carmen Manea – *Aspiraţia plenitudinii în creaţia chopiniană*, p. 13). Urmarea a acestor imponderabile: „lacrimile poporului polonez, împrăştiate pe întinsul câmpiilor, au fost puse în diadema umanităţii, în forme cristaline de o neasemuită armonie"; asimilând folclorul ţării sale prin mazurci şi balade. În plus, Chopin a făcut ca prin: „*Polonezele* sale să glorifice «patria oprimată» – am spune aşa cum a făcut-o şi Eminescu în *Doina, Scrisoarea a III-a* ş.a. – ambii creatori reconstituind climatul de pe meleagurile natale, iar prin magia geniului au dat înveşmântări de o «elocvenţă incomparabilă»".

Prin lucrările de anvergură ale celor doi creatori s-au pus în valoare „spiritul eliberat" de orice constrângere, acestea fiind legate de trecut, dar şi de *epoca* în care ei creează. În cazul lui Chopin *Polonezele* „evocă un univers moral în care valorile acţiunii şi voinţei conştiente primează. Compozitorul fiind atras de mitologie şi de lumea tradiţiilor populare, de faptele eroice. În *Polonezele* sale se remarcă predilecţia pentru pitoresc şi culoare locală, pentru fabulos şi grandios". (p.34). Nu se petrece oare acelaşi lucru în „Călin file din poveste", „Luceafărul" sau „Andrei Mureşanu"?. Toate traduse în polonă.

La Chopin, consideră Carmen Manea, unele din operele sale îşi au sorgintea în fantastic şi vis, de unde şi vizionarismul chopinian pe care s-ar putea plia matrici stilistice româneşti. Să nu uităm că doi dintre elevii săi au fost românii: Carol Miculi* şi Carl Filtsch, primul din ei de obârşie bucovineană, din Cernăuţi iar al doilea din Sebeş.**

## Chopin de Delacroix

Fără a intra într-o cercetare comparativă a operei celor doi artişti, cu spiritul analitic care o caracterizează, Carmen Manea surprinde existenţa unui „pronunţat spirit critic care îi detaşează de lumea imperfectă pe care vor a o transcende, acea nobilă aspiraţie spre libertate şi plenitudine care îi ajută să depăşească barierele timpului şi ale spaţiului, acea permanentă preocupare pentru viaţa interioară, pentru propriul eu, ca şi o viziune integrală asupra lumii obiective – care îi apropie". (*ibidem, op. cit.*, p. 53)

Găsim aici una dintre cele mai pertinente asociaţii între cei doi mari romantici, dezvoltate apoi în ideea că: „muzica lui Chopin şi poezia lui Eminescu realizează acea sublimă comunicare sufletească pe care nici hotarele vieţii, nici timpul nu o pot întrerupe. În profunda lor frământare lăuntrică, muzicianul-poet polonez şi poetul-muzician român îşi evaluează raporturile dintre sine şi lumea în care trăiesc. Tulburătoarelor întrebări privind modul în care s-ar putea echilibra existenţa individuală în condiţii social-istorice determinate, cei doi creatori le răspund cu înţelepciunea fermă ce refuză compromisul sau drumul către Nirvana: ei caută un mod de a trăi cu demnitate în lumea contemporană". (*ibidem* p. 55).

Apropierea dintre cei doi creatori o vede Carmen Manea în *lirismul* pe care l-au exprimat, acesta fiind perceput în stări de „permanentă tensiune şi iremediabilă nostalgie", în facultatea de: „a crea poetic repetând actul genezei" şi de a comunica „o atmosferă interioară şi mitică" prin intermediul „simbolurilor", ca şi receptivitatea faţă de apelurile magice ale unei „naturi enigmatice". Aceasta pentru că: „artiştii romantici comunică sentimente în stare născândă; motivele şi temele de inspiraţie devin pretexte de exteriorizare a emoţiilor convertite în limbaj poetic (ori muzical)".

Este îndeobşte cunoscut că destinul celor doi mari artişti romantici urmează ciclul: naştere – moarte – renaştere – cel întâlnit şi în mituri, poetul fiind considerat „mediatorul contactelor dintre „terestru şi transcendent" – atribuindu-i atributele de vizionar, profet, magician „forţă demonică aptă să plăsmuiască lumi" şi „zămislitor de mituri".

Analizându-l aşadar pe Chopin nu numai în context polonez sau universal (din lipsă de spaţiu asupra

***Chopin*, desen de Delacroix**

acestei dimensiuni nu mă aplec), muzicologul Carmen Manea a surprins-o pe cea românească şi face o remarcă dintre cele mai pertinente: „creaţia chopiniană, ca şi opera eminesciană, poartă pecetea inconfundabilă a geniului. Alături de lucrări de «supremă sinteză», elaborate cu impresionantă meticulozitate pe parcursul unei perioade relativ îndelungate, creaţia lor a cunoscut din plin «fulguraţiile relevaţiilor adolescente»; *Studiile opus 10, Concertele pentru pian* de Chopin sau romanul *Sărmanul Dionis* de Eminescu au fost elaborate în jurul vârstei de 20 de ani". Se confirmă astfel o judecată ceva mai veche a foiletonistului Ion Biberi că „ maturizarea a fost în aceste cazuri timpurie, semn al unei combustii interioare, ce se consumă cu flacără înaltă".

Vorbind de aceşti doi mari titani ai secolului al XIX-lea nu putem trece peste comparaţiile făcute de Cella Delavrancea, pianistă, scriitor, profesor de pian. La rândul ei aceasta scria: „Mi s-a întâmplat adesea, cântând din Chopin, să fac o apropiere cu o strofă din Eminescu. Caracterul lor nobil, sfios, visător îi asemuia". (cf. Delavrancea Cella, *Eminescu oglindit în Chopin*, în Caietele de muzică Mihai Eminescu, Bucureşti, 1974. pp. 7-11)

Sunt identificate *din interior* de marea artistă nu numai neaşteptate interferenţe dintre trăirile celor doi, ci şi planurile de întâlnire ale compozitorului de geniu cu cele ale poetului român.

„Chopin tălmăceşte în *Mazurcile* lui substanţa ancestrală a poporului (său), dansul sufletului polon saturat de avânt eroic şi plâns înăbuşit. Aşază în planul istoriei un loc neclintit patriei sale, zbuciumată crunt de-a lungul secolelor. Dintr-o singură frază ne evocă o stare de concentrare poetică. În *Mazurca* nr. 13, atât de dureroasă, care începe cu un bocet, ultimele două rânduri se potrivesc cu ultima strofă a poeziei *Pe lângă plopii fără soţ*":

*Tu trebuia să te cuprinzi*
*De acel farmec sfânt*
*Şi noapte candele s-aprinzi*
*Iubirii pe pământ.*

A mai observat marea pianistă similitudini între „O rămâi" şi *Mazurca nr. 26* sau între *Scherzo nr. 3* şi *Dintre sute de catarge*. Pentru urmaşa marelui dramaturg Delavrancea, care la rându-i a strălucit ca un punct de referinţă în cultura românească încă pe vremea lui Eminescu, fiica lui a simţit – interpretându-l pe Chopin –, cum în *Mazurca nr. 22* compozitorul polonez „nuanţează exact mărturisirea unei credinţe cu alternări de avânt şi deznădejde", ca în poemul *Şi dacă ramuri bat în geam* al romanticului român. După cum în *Preludiul al doilea*, denumit de Cella Delavrancea „pasul geometric al morţii", resimte

▸▸

**Ziaristul de la „Timpul", cel care se spune că avea un auz muzical absolut, s-a remarcat a fi și un cronicar teatral și muzical de mare sensibilitate.**

impresia de groază din *Strigoii*, ilustrată de versurile:

*Taci, s-auzi cum latră*
*Căţelul pământului*
*Sub crucea de piatră.*

Similar, arată interpreta, în *Preludiul nr. 11 în si major* se întâlnesc vibraţii de dragoste melancolică cu cele din poemul eminescian *Mai am un singur dor...* (*ibidem* p. 11).

Conchide pianista: „sumbra inspiraţie a geniului (eminescian) e înfrăţită cu cea mai răscolitoare bucată muzicală, cu splendida partitură a 4-a în fa minor, unde se pot urmări tragedia vieţii compozitorului şi chinuitul sfârşit al poetului. Şi unul şi altul s-au stins la 39 de ani."

După evocarea acestor aspecte trăite de un interpret mare, autentic, să revenim la concluzia trasă de Carmen Manea, care între planul muzical şi literar/Chopin – Eminescu/ face insolita paralelă: „procesul creator le-a netezit celor doi artişti drumul spre o înnoire estetică structurală, spre o categorială răsturnare de valori, spre un nou mod de abordare a realităţilor exterioare şi interioare. Fiecare dintre ei a parcurs o traiectorie artistică originală, influenţată de factori multipli, dar în ultimă instanţă creaţia însăşi a fost decisivă. Amândoi se îndreaptă spre mitologia naţională, pe care o află în substratul folcloric al culturii autohtone, în istoria patriei, ori creează din substanţa însăşi a propriei arte. Amândoi au fost artişti deplini, expresii tipice ale poporului lor" (*ibidem*, pp. 56-57). În plus, „ca şi Eminescu, Chopin se teme să dea lirismului un aspect anecdotic şi personal. Imprimând operelor lor o rezonanţă general umană, cei doi artişti au aspirat să atingă universalul. Încărcătura fanteziei creatoare nu se lasă întruchipată la voia întâmplării. Chiar şi cele mai ascunse zone ale inconştientului sunt prezente în forme elaborate în aparenţă «dintr-un suflu»; în realitate, acestea sunt cizelate în cele mai mici detalii" (*ibidem*, p.73).

Se mai poate adauga că, revenind la unele „repere stilistice" sau la „texte" concrete, Carmen Manea consideră că *Barcarola* lui Chopin şi *Veneţia* lui Eminescu se constituie în permanenţe ale culturii universale. *S-a stins viaţa falnicei Veneţii/ N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri/..../Cu glas adânc, cu graiul de Sibile,/ Rosteşte lin în clipe cadenţate/ «Nu-nvie morţii e/n zadar, copile»"*. Cu capacitatea de a-i înţelege şi interpreta opera pe claviatură, exegeta volumului amintit consideră că „*Barcarola* poate fi abordată în sens mai larg, ca o vastă meditaţie asupra vieţii şi a morţii, asupra condiţiei omului în univers. Este un poem muzical cu caracter filosofic, ce trădează o conştiinţă artistică profundă. În poezia lui Eminescu şi în *Barcarola* lui Chopin, Veneţia constituie simbolul frumuseţii şi tinereţii ameninţate de timp şi de moarte; într-o accepţiune mai generală, ea simbolizează destinul omenesc ireversibil" (*idem* p. 82). Cu un alt prilej vom reveni la unele paralele privind m i t u l în creaţia chopineană şi cea eminesciană, cunoscut fiind că interesul muzical al poetului nepereche era un fapt cotidian. Îi scria doar Veronicăi Micle: *„Ieri seara, mititicule, am fost pentru întâia dată de când te-ai dus tu, la un concert. Pablo de Sarasate, violonistul spaniol, e aci şi cântă admirabil, aşa precum n-am mai auzit violonist şi tu ştii bine că pe Sivori l-am auzit. Sivori era un mare technic, acesta nu are numai technică, ci şi inimă. Nişte ochi mari, negri, sălbateci are creştinul acesta, şi, deşi e urât ca dracul, trebuie să fi plăcând la cucoane"*. https://rahoveanu.wordpress.com/%E2%99%A6-corespondenta-inedita-intre-mihai-eminescu-si-veronica-micle/

„Regret amarnic că n-am învăţat muzica – scria Eminescu în manuscrise (2254, f. 85) – căci din copilărie, mama, care avea un glas fermecător, întrecându-se cu tata care cânta ca un adevărat artist din flaut, descoperise în mine şi o ureche remarcabilă de muzician". (Cosma, Viorel – *Eminescu în universul muzicii*, p. 20, Ed. Libra, 2000)

Iată cum, ziaristul de la „Timpul", cel care se spune că avea un auz muzical absolut, s-a remarcat a fi şi un cronicar teatral şi muzical de mare sensibilitate, cu analize pertinente, căutat şi apreciat în lumea culturală la vârf din timpurile sale. Aşa cum a şi declarat, de la părinţi moştenea harul muzical.

Această moştenire a desăvârşit-o în etape succesive la Iaşi şi Bucureşti, unde a frecventat cercurile şi saloanele selecte literar-artistice, printre apropiaţi avându-l şi pe violonistul Toma Micheru. Iar, la Berlin, nu a pregetat să urmeze seminarul de muzicologie condus de prof. J. G. F. Bellermann, cât şi pe cel de Istoria artelor dramatice îndrumat de prof. Karl Werder, încât se poate spune că „s-a profesionalizat" în materie. Ştiind de toate acestea, nu întâmplător, Titu Maiorescu a încercat să îl pună în legătură cu Zdzislaw Lubicz, compozitor al curţii regale (un polonez apreciat de regina Carmen Sylva, ca şi pe sculptorul Wladimir Hegel), (cf. Nicolae Mareş, *Un neoromantic, Zdzislaw Lubicz (Skibowski), pianist şi dascăl polonez de pian pe plaiuri româneşti la sfârşitul secolului al XIX-lea*, Polonus/2016)

Muzicianul polonez lucra la o partitură pe un text al reginei poete; Eminescu se va implica la rândul său în transpunerea lui, acceptând să îl traducă şi să îl adapteze în limba română. Scopul final era realizarea „primei opere româneşti": *Vârful cu dor* – care a fost jucată la Sibiu în limba română (1879 şi 1895), iar la Bucureşti s-a prezentat doar o improvizaţie dată de o trupă italiană, care domina piaţa muzicală bucureşteană. Ca publicist, Eminescu devine partizanul asigurării unor versiuni poetice de cea mai înaltă calitate a capodoperelor muzicii universale. (*ibidem* p. 163)

Autorul *Luceafărului* era stihuitorul care făcuse ca nimeni altul poezia să cânte. Ajunsese la o asemenea măestrie lirică încât poezia lui a devenit „un ecou, o stare sufletească", cum drept a spus Arghezi. Strofele sale au inspirat sute de compozitori români şi străini făcându-i să se aplece asupra liricii eminesciene şi să realizeze pe nemuritoarele-i versuri compoziţii dintre cele mai diverse. De la cântece, miniaturi coral-simfonice, madrigale, simfonii, lieduri, coruri, romanţe, serenade, poeme simfonice şi coregrafice, ode lirice etc. etc. George Enescu însuşi, plecând de la creaţia eminesciană a compus: *Simfonia nr. 5 în re major* pentru orchestră, tenor şi cor de femei (reconstituite şi orchestrate de Pascal Bentoiu), compuse din: *Mai am un singur dor* – varianta *De-oi adormi curând*, partea a 4-a pentru solo); *Revedere*, 2 voci (soprani) şi pian; *Eu mă duc, codrul rămâne*, voce şi pian, versuri populare prelucrate de Mihai Eminescu; *Strigoii*, soprană, bariton, tenor, recitator şi pian (reconstituire de Cornel Ţăranu). De alfel, iată câtă pioşenie dovedea marele compozitor pentru lirica eminesciană: *„...Nu poţi, nu ai dreptul să vii spre poezia lui Eminescu cu o muzică ale cărei aripi să nu poată zbura prin spaţiul culmilor, unde trăieşte această poezie. Şi ca să faci o asemenea muzică neputincioasă la ce bun? Este nevoie de o muzică divină, iar ca să realizezi o asemenea muzică este necesar să trăieşti şi tu, realizatorul ei, pe acelaşi plan, uneori până la limita tragică, ideile pe care primindu-le din universul poetic, vrei să le comunici prin muzică. Nu oricum se poate compune muzică pe versuri de Eminescu"*. (*ibidem*, Cosma, Viorel, p. 7). Şi nu erau singulare aprecierile autorului *Rapsodiei Române*. De asemenea, confratele său Dimitrie Cuclin, la rându-i, spunea: *„Cu Eminescu trebuie să te scuturi de neaua încenuşată a propriei banalităţi la modă – trebuie să răzbaţi în esenţa multimilenară a omului preatlantic, în măsura în care simţi nevoia de a te imuniza împotriva comunei tendinţe de naturală cursă a decreptitudinii de sub masca falselor străluciri"*. (*ibidem*, p. 10).

În orice caz, cu doi muzicieni polonezi ai timpului Eminescu a avut contacte directe. Îl am în vedere pe Zdzislaw Lubicz, cel pentru ale cărui partituri muzicale a elaborat libretul pentru *Vârful cu dor*, după textul reginei Carmen Sylva, cât şi cu medicul compozitor Gustaw Otremba (1833-1891), autorul celebrului marş *La arme!* – pe versuri de Eminescu, şi al lucrării lirico-dramatice *Olteanca*, montată pe scena Teatrului Naţional din Iaşi, la premiera căreia au participat chiar Regele Carol I şi regina Carmen Sylva, la 19 octombrie 1880. Acest colonel, absolvent al Facultăţii de Medicină din Cracovia, s-a numărat şi printre medicii săi curanţi, dovedindu-se a fi cel mai destoinic.

■ Nicolae Mareş

**Note:**

* Carol Miculi, cu siguranţă – ca prinos de recunoştinţă pentru profesorul său –, *i-a editat opera*, într-o primă ediţie critică, în 17 volume: *Frederich Chpin's (Band I-XVII)*, prefaţându-i-o. Ea a apărut, la Leipzig, în 1879, la Ed. Friederich Kostner. Opusul respectiv s-a păstrat ca un material de referinţă până în zilele noastre.

** Despre talentul celui de al doilea discipol, Carl Filtsch, născut la Sebeş-Alba, mort la numai 15 ani, la Veneţia, Chopin însuşi ar fi spus cu lacrimi în ochi de bucurie, după ce a ascultat un recital al elevului său cu *Concertul în E minor*: „Dumnezeule ce copil! Nimeni nu m-a înţeles până acum ca acest copil, e cel mai extraordinar lucru pe care l-am trăit vreodată...". (cf. Nicolae Mareş, *Eseuri vol. 1 Frederic Chopin în conştiinţa românilor, Opera Omnia*, pp. 14-48, TipoMoldova, 2014).

**Admiratorii lui Gabriel García Márquez şi pasionaţii de cărţile lui vor fi bucuroşi să descopere din lectura acestei biografii – aşa cum spune William Ospina în prefaţă – „nu un om, ci o lume".**

meridiane

# Biografia unei fiinţe magice: Gabriel García Márquez

**În 1967 apărea la Editura Sudamericana din Argentina *Cien años de soledad* (O sută de ani de singurătate), care avea să devină – după *Don Quijote de la Mancha* – cel mai citit, cel mai tradus şi cel mai bine vândut roman din toate timpurile.**

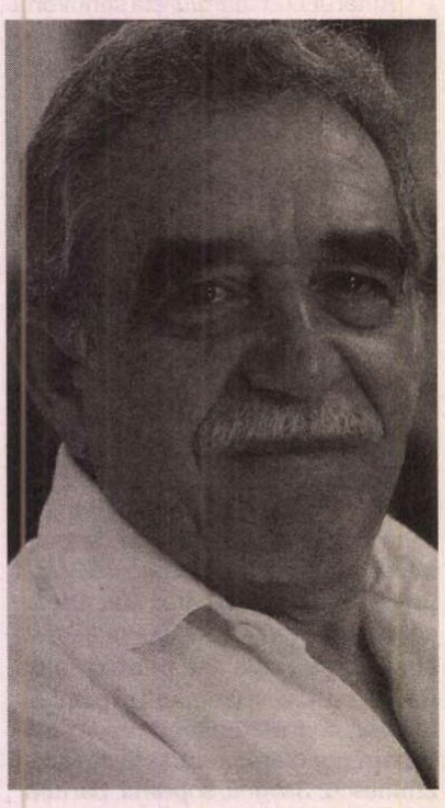
Un elev al unui liceu din Medellin, Dario Antonio Sepulveda Ochoa, pasionat de literatură, dar numai de poezie şi de magia cuvintelor din dicţionare şi enciclopedii, este convins de un coleg să citească şi un roman, apărut de curând, scris de un columbian de-al lor: Gabriel García Márquez. Îşi cumpără *Cien años de soledad* şi este atât de fascinat de lectură încât timp de peste douăzeci de ani a încercat să descifreze misterul creării acestei cărţii, mergând înapoi în timp, asemenea lui G. Călinescu în cazul vieţii lui Mihai Eminescu, pentru a afla din ce izvoare îndepărtate în spaţiu şi timp s-au putut naşte creatorul şi cartea lui.

Când şi-a început documentarea, Dario Antonio Sepulveda Ochoa (născut în 1951, într-o aşezare rurală din departamentul Antioquia, mai cunoscut nouă prin capitala sa – Medellin), nu era critic sau istoric literar, nu ştia ce înseamnă rigorile scrierii unei biografii, nu avea studii de filologie. Va studia Ştiinţe Politice la Universitatea Complutense din Madrid, unde se va şi stabili începând din 1975.

Cu toate acestea, avea să scrie o carte model de biografie, una născută dintr-o pasiune ieşită din comun, *García Márquez: El viaje a la semilla*, prima biografie a scriitorului columbian, care va fi publicată în 1997, la editura spaniolă Alfaguara în 50.000 de exemplare şi care va fi tradusă în engleză, franceză, germană, portugheză, greacă, polonă, olandeză, coreeană, chineză şi mandarină, cele două limbi oficiale din China însumând o sută de mii de exemplare. Între timp, devenise cunoscut în presa culturală spaniolă şi columbiană cu pseudonimul literar Dasso Saldívar.

Când în septembrie 2013, neobosita hispanistă şi traducătoare Tudora Şandru Mehedinţi îl cunoaşte la Madrid, Dasso Saldívar, avea să-i mărturisească într-un interviu:

„Vreme de peste zece ani am strâns materiale, discutând cu toate persoanele cu care Gabo a avut legături, începând cu şirul nesfârşit de rude şi cu prima lui învăţătoare din Aracataca, apoi cu profesorii şi colegii de liceu şi mai târziu cu cei din redacţiile marilor ziare, şi până la oamenii pe care i-a avut în jur în perioadele petrecute la Roma, la Paris, în Venezuela, în Cuba în cursul primei etape a revoluţiei şi, în sfârşit, în Mexic. La oceanul de informaţii şi mărturii obţinute de la toţi aceştia, s-a adăugat



materialul enorm cules din biblioteci şi arhive din diferite oraşe ale lumii, însumând articole, eseuri, monografii, reportaje despre scriitor, şi desigur numeroasele călătorii pe care le-am făcut pe urmele maestrului, în Columbia, unde am străbătut jumătate de ţară, dar şi în Mexic, Cuba şi Spania." (**România literară**, *nr. 46/2013*)

Peste numai o lună, în noiembrie 2013, Dasso Saldívar susţinea la Institutul Cervantes din Bucureşti o conferinţă despre Gabriel García Márquez, invitat în cadrul Programului de Promovare a Columbiei în Străinătate, al Ministerului de Externe columbian.

Atunci a fost anunţată şi traducerea cărţii sale în limba română şi, graţie editurii Rao, Tudora Şandru Mehedinţi a putut publica (în condiţii grafice excepţionale) şi lansa volumul *García Márquez: Călătoria spre obârşie* la Târgul de Carte Bookfest abia încheiat.

Admiratorii lui Gabriel García Márquez şi pasionaţii de cărţile lui vor fi bucuroşi să descopere din lectura acestei biografii – aşa cum spune William Ospina în prefaţă – „nu un om, ci o lume". Vor putea afla, de exemplu, de unde vine denumirea magicului Macondo, aleasă de Márquez pentru satul copilăriei sale, Aracataca; vor călători prin departamentele din Nord-Estul Columbiei pentru a urmări traiectoria străbunicilor, bunicilor şi părinţilor scriitorului, vor regăsi casa copilăriei evocată în cartea de memorii *A trăi pentru a-ţi povesti viaţa* (Editura Rao, 2004, traducere şi prefaţă de aceeaşi excepţională traducătoare Tudora Şandru Mehedinţi, căreia i se datorează, de altfel, traducerea a 11 cărţi din cele 16 publicate de editură în cadrul seriei de autor).

De altfel, un citat din Márquez despre casa aceea mitică din Aracataca figurează ca motto în cartea lui Dasso Saldívar: „Amintirea mea cea mai vie şi constantă nu este aceea a persoanelor, ci a casei din Aracataca unde am trăit cu bunicii. În fiecare zi mă trezesc cu impresia, falsă sau reală, că am visat că mă aflu în casa aceea."

Cu toate acestea, nu am înţeles niciodată de ce, Gabriel García Márquez, după ce a câştigat Premiul Nobel şi avea destui bani, nu a cumpărat casa care, după episodul vânzării relatat la începutul cărţii de memorii *A trăi pentru a-ţi povesti viaţa*, trecuse de la un proprietar la altul şi ajunsese o ruină. A fost nevoie ca, în vederea sărbătoririi din 2007 a scriitorului cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani, Ministerul Culturii columbian să aloce fonduri uriaşe pentru cumpărarea şi reconstruirea casei, devenite azi muzeu.

E drept, după primirea Premiului Nobel, Gabriel García Márquez şi-a cumpărat o casă impresionantă în Cartagena de Indias, înconjurată de ziduri înalte şi groase, dincolo de care nu poţi zări decât vârfurile unor palmieri şi câteva ferestre de la etaj, de la care, desigur, scriitorul putea admira întinderea Mării Caraibilor. Şi tot în Cartagena de Indias a înfiinţat Fundaţia pentru Noul Jurnalism Iberoamerican, cu burse pentru toţi cei îndrăgostiţi de această profesie, aşa cum a fost Gabriel García Márquez în tinereţea lui.

Lăsând pentru altă dată observaţiile personale cu privire la vizitele mele la Aracataca, Cartagena de Indias şi Barranquilla, toate aceste trei aşezări strâns legate de biografia lui Gabriel García Márquez, aş vrea să subliniez prezentarea celor două oraşe de legendă de pe coasta caribiană în cartea lui Dasso Saldívar, ca fiind locurile unde tânărul Márquez va veni pentru a-şi începe activitatea de jurnalist la ziarul *El Universal* din Cartagena de Indias şi apoi *El Heraldo* din Barranquilla, după ce îşi abandonase studiile de Drept de la Universitatea din Bogota, cu singura dorinţă de a deveni scriitor şi trăind, deocamdată prost, din jurnalism, profesie pe care, spre deosebire de Cioran, o găsea cea mai frumoasă din lume.

Cititorii cărţii lui Dasso Saldívar vor afla că tot jurnalismului i se datorează şi prima călătorie în Europa, trimis de ziarul *El Espectador* din Bogota (65.000 de exemplare în 1955), şi de ce statutul lui de corespondent special (pentru câteva săptămâni) la un eveniment politic care se desfăşura la Geneva s-a transformat într-o şedere de câţiva ani la Paris, într-o sărăcie lucie, doar cu gândul de a deveni scriitor, mai mult tolerat decât chiriaş cu plata la zi, la Hôtel de Flandre din Rue Cujas, peste drum de Sorbona. (Azi, hotelul se numeşte Hôtel de 3 collèges şi este inclus în ruta turistică *Gabriel García Márquez la Paris*, pe clădire aflându-se o placă memorială cu portretul scriitorului şi cu consemnarea faptului că laureatul Premiului Nobel a scris acolo romanul *Colonelului nu are cine să-i scrie*.)

Desigur, există în cartea *García Márquez: Călătoria spre obârşie* povestea iubirii pentru Mercedes Barcha, cea care îi va deveni soţie după treisprezece ani de aşteptare şi după ce Gabriel renunţă la iubirea lui parizianăpentru Tachia Quintana.

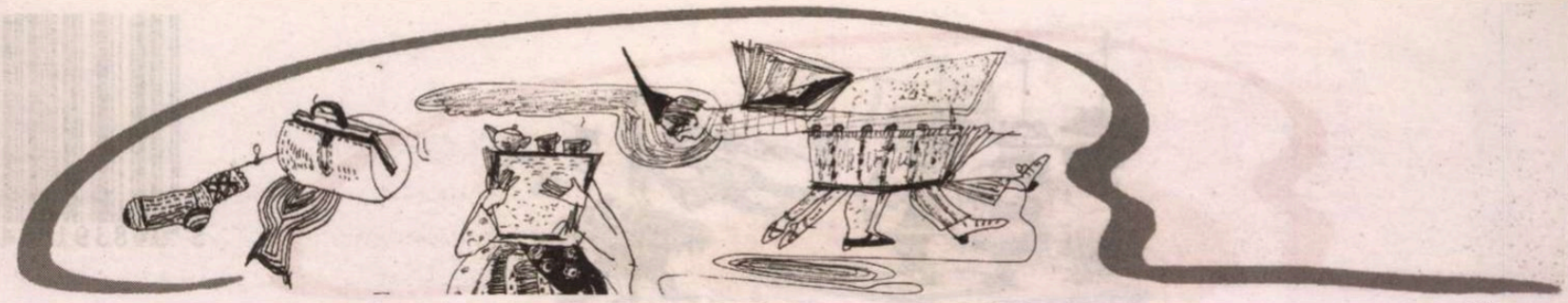
Mercedes Barcha va fi cea care va veghea şi scrierea romanului *O sută de ani de singurătate*[1], (descrisă în ultimul capitol al cărţii), fără ca scriitorul să se întrebe din ce trăiau în Mexic, unde îşi stabiliseră definitiv reşedinţa (după peregrinări prin Venezuela, Cuba, Statele Unite).

Aş vrea să menţionez şi prefaţa lui William Ospina, care reuşeşte să sintetizeze în mai puţin de cinci pagini valoarea cărţii pe care o avem acum şi în limba română. E şi ca un fel de revenire în Romania a lui William Ospina, poet şi prozator dintre cei mai bine cotaţi în lumea hispano-americană, pe care l-am cunoscut cu mulţi ani în urmă, la Suceava, invitat la festivalul *Ars Amandi*, organizat în acele timpuri de Fundaţia Culturală Română, şi pe care l-am regăsit în Columbia, unde am putut afla cât de măgulitor – pentru noi – a scris în presa columbiană despre ţinuturile Bucovinei.

De altfel, cea mai recentă ediţie a cărţii lui Dasso Saldívar, apărută la Editura Planeta din Barcelona, a fost lansată la Bogota în august 2014, cu un dialog între William Ospina şi Dasso Saldívar.

Interesul pentru această biografie rămâne intact, în ciuda apariţiei, în 2008, a masivei biografii a englezului Gerald Martin, *Gabriel García Márquez: o viaţă*. De altfel, sunt convinsă că pentru primii 40 de ani din viaţa lui Márquez, Gerald Martin a avut la dispoziţie toată documentarea necesară în cartea lui Saldívar de care a profitat din plin, neuitând să-l citeze de fiecare dată.

De altfel, după ce a citit cartea despre el, Gabriel García Márquez i-a telefonat lui Dasso Saldívar şi l-a





felicitat spunându-i: „Tu ştii că eu citesc întotdeauna cu un creion roşu în mână pentru a corecta greşelile. În cazul tău, nu am avut de ce să-l folosesc." Iar Plinio Apuleyo Mendoza avea s-i mărturisească autorului că, după lectură, Márquez i-ar fi spus că dacă ar fi citit cartea mai înainte, el nu şi-ar mai fi scris volumul de memorii.

Plinio Apuleyo Mendoza, scriitor, ambasador, jurnalist, este cel mai bun prieten al lui Márquez şi nu avea de ce să inventeze această afirmaţie care sună ca un titlu de glorie şi rămâne cartea de vizită cu care Dasso Saldívar se poate prezenta oriunde în lume.

De altfel cartea de memorii a lui Márquez se opreşte la plecarea lui în Europa, în 1955. A lui Saldívar se încheie o dată cu publicarea romanului *O sută de ani de singurătate* în 1967. A lui Gerald Martin – cu fastuoasa sărbătorire a lui Márquez la 80 de ani în cadrul Congresului Internaţional al Limbii Spaniole de la Cartagena de Indias (martie 2007). Şi cu toate acestea, mai sînt încă multe lucruri de spus despre viaţa lui Márquez – şi mai ales de explicat (cum ar fi, de exemplu, prietenia lui de nezdruncinat cu Fidel Castro).

Se pare că mai există manuscrise nepublicate. Unele chiar despre Cuba, după cum afirma chiar Dasso Saldívar într-un interviu din 2014. Iar la Congresul amintit, la care am avut privilegiul de a participa, chiar Gabriel Márquez a anunţat în faţa unui public entuziasmat, că va scrie totuşi volumul al doilea al memoriilor sale.

La urma urmei, biografia – aşa cum afirma chiar Saldívar – este un gen literar interminabil. Ca o coloană fără sfârşit!

■ Mariana Sipoş

**Notă:**

[1] Romanul a apărut în româneşte în 1971, în traducerea lui Mihnea Gheorghiu, cu titlul *Un veac de singurătate*. În 2007, cu prilejul manifestărilor organizate pentru sărbătorirea lui Gabriel García Márquez la împlinirea vârstei de 80 de ani, a fost organizată în cadrul Târgului de Carte de la Bogota expoziţia *Gabo en el alma*, pe care am reuşit să o aduc şi la Bucureşti la Tîrgul de Carte Gaudeamus din toamna aceluiaşi an. Pe lângă sutele de fotografii şi filmele documentare care se derulau continuu la Bogota, expoziţia includea şi o impresionantă colecţie a cărţilor lui în spaniolă în diverse ediţii, precum şi exemplare în zecile şi zecile de limbi în care scriitorul a fost tradus (printre ele, şi câteva în limba română). În nici o altă limbă nu am văzut în titlu *un secol* (un veac) în loc de *o sută*, aşa cum a dorit Marquez, deşi şi el ar fi putut scrie *Un siglo de soledad*.

# Irina Petraş şi glosele memoriei intermitente

Emult întuneric în pânzele Irinei Petraş expuse la Galeria revistei *Steaua* din Cluj. Dacă ar fi să ne menţinem în sfera semnificaţiilor titlului propus de autoare, *Intermitenţele memoriei*, ar trebui să acceptăm că amintirile ei sunt asaltate de *noapte*, de ascunzişurile şi fantasmele ei şi să ne mulţumim cu gândul că *ziua* e o alternativă generată de întâmplare, un refugiu, un paliativ, un ersatz al unei realităţi ce se frământă şi se coace dincolo de lumea vizibilă.

În realitate, cel care *luminează* în compoziţiile Irinei Petraş e chiar întunericul; un întuneric cu irişii dilataţi, care filtrează o lumină rece, metalică, în spatele căreia se întâmplă combustii, dacă nu stranii în orice caz misterioase. E o geneză permanentă în aceste pânze, un întuneric primordial care fierbe, o lavă care curge în sus, unind vegetalul cu mineralul, universul natural cu cel meşteşugit de o mână nevăzută, dar harnică şi inspirată. În acest univers cu graniţe mişcătoare nu doar memoria e intermitentă, ci şi spaţiul. Oraşele, zidurile, florile, „păsările" ezită să se constituie în entităţi distincte, dar sugerează conglomerate ce se supun aceloraşi legi aleatorii şi capricioase care, la rigoare, pot metamorfoza viziunea în obsesie şi detaliul irelevant în unul simbolic. Într-un asemenea context: Luna devine un glob fosforescent ce prelungeşte şi contrabalansează semantic metafora turnurilor înfipte în întuneric (*Se bate miezul nopţii*); o stradelă se mulţumeşte să cotească molcom, trăgând cu ochiul spre cadranul întunecat al ceasului din turn care arată o oră incertă (*Harfa de întuneric*, *Intermitenţele memoriei*); florile „ard" răspândind o lumină oţeloasă ce parcă aspiră să unească zorii cu amurgul (*În orice floare*; *Începe partea luminei*); scările urcă semeţe spre un portal deschis spre necunoscut (*O neînţeleasă teamă*); vârtejul unor zăpezi de altădată proiectează amestecul de alb, gri şi negru pe un cer jos ce se încăpăţânează să rămână albastru şi limpede (*Zăpezile de odinioară*) etc. Memoria se străduieşte să ordoneze totul, dar ea, asemenea spaţiului pe care-l „controlează", e intermitentă, fragmentată, cu suişuri şi coborâşuri, cu ritmuri dictate de circumstanţe uneori deliberat provocate, alteori intempestive.

*Muritudinea*, conceptul-metaforă atât de drag autoarei, e omniprezentă, spectrul ei e cel care anulează intermitenţele, golurile, întreruperile memoriei, sporind sau atenuând pericolele „uitării celei oarbe", acordând drumului coerenţă şi călătoriei sens.

Dar unitatea şi originalitatea pânzelor Irinei Petraş vin nu doar din acest substrat mental-volitiv, ci şi dintr-o abordare coerentă a compoziţiei şi o utilizare curajoasă a culorii, îndeosebi a negrului şi ocrului.

Negrul predomină, dar nu covârşeşte, rolul său e mai degrabă limitator, constrângând emoţia să nu se risipească dincolo de o albie ce pare a-i fi predestinată. Pasta, de cele mai multe ori groasă, consistentă, e subtil amalgamată: brunul, albul, roşul, ocrul, griul convieţuiesc fratern, fără a se concura, într-o armonie ce potenţează misterul. Sensibilitatea artistei se desfăşoară liberă, cenzura e a ochiului ascuns, nu a văzului, care pluteşte peste tot şi toate, dar alege ceea ce socoate că e esenţial şi revelator.

În pictură, la fel ca în eseurile şi textele sale critice, glosele plastice ale Irinei Petraş luminează din interior, dezvăluind „bulgării de lumină şi fum" ce stăruie în fiecare dintre noi.

■ Vasile Igna

# Anglistica românească şi „recuperarea" ei...

Nu demult am descoperit *http://gallica.bnf.fr/* . *Caietele* lui Paul Valéry scanate: un regal. M-am gândit atunci că avem şi noi cărţi pe care unii ar vrea să le vadă, dar la care foarte puţini ajung. Sunt de vină goana vieţii moderne, politica fondurilor speciale, dar mai ales raritatea volumelor, care aproape că dispar sub ochii noştri. *Julie Cesar* de Shakespeare, tradus de Căpitanul S. Stoica în anul 1844, cu „alfabet de tranziţie"... Primele manuale după care românul a învăţat engleza... Primul dicţionar. O comoară de limbă românească veche – dar de fapt foarte vie încă! – şi descoperirea că traducătorii vechi ştiau uneori limba engleză mai bine decât colegii lor de breaslă de azi. Ei ştiau de asemenea limba română. Atâtea lecţii de cultură...

Universitatea Bucureşti, în parteneriat cu Biblioteca Academiei şi cu Biblioteca Centrală Universitară, tocmai a finalizat un *site* al cărţilor de anglistică vechi. Este desigur doar un început. După ani lungi în care m-am străduit să aduc manuscrise vechi la Editura *Contemporary Literature Press*, şi abia dacă reuşeam să obţin scanarea unuia la un an sau doi, din felurite motive, primul fiind ideea de „carte rară", iată că o finanţare minusculă [şi care se adresează, ca bani, aproape exclusiv firmei de digitizare] a permis înfiinţarea *site*-ului „Recuperarea Anglisticii în România": *http://www.recuperareaanglisticii.ro/*

Ideea încolţise de prin anii 1990. Cartea pe internet nu mai este un moft de dispreţuit: ea este o unealtă de lucru redutabilă, dacă ştii ce şi unde să cauţi.

Atunci când am început să clădesc *Contemporary Literature Press*, neîncrederea a fost maximă. În afară de rectorul Universităţii de atunci, vechiul meu prieten Ioan Pânzaru, nu dădea nimeni doi bani pe ea. Astăzi avem zeci de mii de accesări şi descărcări de carte (accesul este gratuit), iar adresa de internet *http://editura.mttlc.ro/* ajunge pe toate continentele.

Nădăjduim că RAR va avea aceeaşi deschidere. Recomandăm *site*-ul tuturor celor interesaţi să ştie cum şi-a făcut loc limba engleză într-o ţară francofonă la începutul secolului XIX, sau acelora care vor să afle despre primii ani de interacţiune a culturii engleze cu tânăra cultură română.

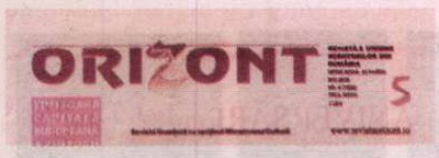
Numărul cărţilor scanate şi postate va creşte în viitor. Bibliotecile vor veni în întâmpinarea noastră, suntem siguri. Aşa cum s-au deschis depozitele BAR şi BCU, mai există, fără îndoială, şi alte biblioteci, ori persoane particulare, care deţin mansucrise vechi, manuale, dicţionare, traduceri din limba engleză. Sperăm, aşadar, că nici posesorii, nici cititorii de carte veche nu ne vor ocoli. RAR este unul din motivele pentru care internetul este fascinant.

■ Lidia Vianu

24
5 948391 040104

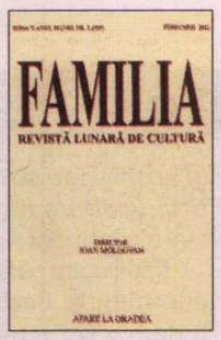
# Ochiul magic

## Dialoguri




În *ORIZONT* (nr. 5) e marcată aniversarea de 60 de ani a lui Vasile Popoviciu (timpul zboară, *La mulţi ani!)*, prin texte scrise de Nicolae Manolescu, Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş, Graţiela Benga şi printr-un interviu cu scriitorul sărbătorit, care vorbeşte despre diplomaţie, literatură şi arta interpretării (realizat de Cristian Pătrăşconiu). În acelaşi număr al revistei mai putem citi un interviu, agreabil, cu Andrei Pleşu (autor Robert Şerban). Iată un scurt pasaj, edificator pentru felul cum se desfăşoară acest dialog: „**A.P.:** Relaţia mea cu artele plastice a fost de tipul relaţiei cu Liiceanu – ca să spun aşa –, în sensul că ne-am trezit laolaltă. Eu, după ce am terminat liceul, am vrut să mă fac actor, pentru că am fost copil din acela antipatic, pus să spună poezii pe la televiziuni, jucam la Teatrul Giuleşti roluri de copil şi-mi intrase în cap că asta trebuie să fac. Când domnul Noica – în paranteză – a aflat asta… **R.Ş.:** Şi domnul Liiceanu a vrut să se facă actor… **A.P.:** Şi el a vrut, ceea ce pe mine m-a uimit. Ei, când domnul Noica a aflat asta, ne-a spus după o pauză de perplexitate. „Cum? Voi până la 18 ani nu descoperiserăţi cultura?" Da, fapt e că am şi reuşit!" Ce să zicem, palpitant traseu, sinuoase sunt căile filosofiei!

## Premiile ARIEL

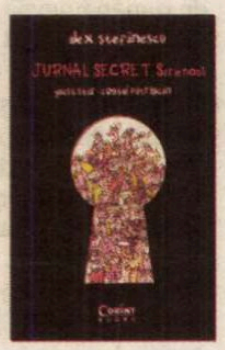



Ca în fiecare an, Asociaţia Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare, ARIEL, din care face parte şi revista noastră, alături de toate revistele editate de Uniunea Scriitorilor, şi-a desemnat laureaţii. Premiile ARIEL au fost anunţate la Gala de decernare a Premiilor USR (vezi cronica din acest număr). Juriul, în componenţa Nicolae Manolescu (preşedinte), Dan Cristea şi Nicolae Prelipceanu, a stabilit următoarele distincţii: Cartea anului 2015 – *Vitraliul şi fereastra. Poeţi români contemporani* (Editura Şcoala Ardeleană) de Irina Petraş; Revista anului 2015 – revista *Familia* din Oradea. Reamintim câştigătorii de până acum ai acestor premii care au ajuns la a VII-a ediţie. În 2009: Marta Petreu, Mircea Mihăieş şi revista *Memoria*; în 2010: Nichita Danilov, Ion Pop şi revista **România literară**; în 2011 Gabriel Chifu, Alex Goldiş şi revista *Viaţa Românească*; în 2012: Aurel Pantea şi revista *Orizont*; în 2013: Adrian Popescu şi revista *Steaua*; în 2014: Ioan Moldovan şi revista *Ramuri*.

## Din sumar

Semnalăm din *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 5) cronica literară de Dan Cristea la volumul *Urmare şi sfârşit* de Livius Ciocârlie; eseul lui Alex Ştefănescu despre un scriitor român stabilit în Tasmania, Teodor Flonta; două dintre intervenţiile la Colocviul de critică (organizat de Filiala de critică literară a USR condusă de Radu Voinescu): *Romanul educaţiei revoluţionare pentru tineret: aventura şi ideologia* de Angelo Mitchievici şi *Emanciparea ramurii junioare: povestirea de la senzaţionalul gotic la filozofie* de Maria-Ana Tupan; textul lui Dan Stanca, *Înapoi la Balzac*, însemnările lui Mihail Gălăţanu, sub titlul *Maestrul interior*; şi, neapărat, traducerea remarcabilă, datorată Tudorei Şandru-Mehedinţi, a unui text de Gabriel García Márquez, *Relatarea unui naufragiu*, despre un naufragiat „care a stat zece zile într-o barcă în derivă fără să mănânce şi fără să bea, care a fost proclamat erou al patriei, sărutat de regine ale frumuseţii şi îmbogăţit de publicitate, iar apoi detestat de guvern şi uitat pentru totdeauna". Aşadar, o revistă în care avem ce să citim.

## Viaţa cărţilor




Cum spuneam şi altă dată, cărţile au viaţa lor şi continuă să apară, indiferent de vremuri şi de capriciile oamenilor. Din producţia editorială recentă, extrem de bogată, am reţinut câteva titluri promiţătoare: Cornel Ungureanu este prezent cu un volum masiv (673 de pagini) şi elegant, cu titlul *Literatura Banatului. Istorie, personalităţi, contexte* (Editura Brumar). Prozatorul Dumitru Radu Popescu publică, la Editura Scrisul Românesc, un volum de eseuri, *Scrisori deschise*. Alex Ştefănescu revine în atenţie cu o carte intitulată *Jurnal secret. Serie nouă (2009-2015)* (Editura Corint Books), iar de la Editura Ardealul din Târgu-Mureş primim o frumoasă plachetă de versuri, *Vitraliu*, a poetului Ion Horea. În fine, la Fundaţia Academia Civică, vede lumina tiparului volumul semnat de Gavril Vatamaniuc *Am fost un om liber. Convorbiri cu Liana Petrescu*. Lectură plăcută!

## Intelectualii au talent

La emisiunea lui Robert Şerban de pe TVR3, pe care Cronicarul o urmăreşte din când în când, au fost recent invitaţi preşedinta Asociaţiei „Oamenii Timpului", Adriana Nazarciuc, şi managerul regional al campaniei cu acelaşi nume pentru zona Timişoarei, Emanuel Copilaş. În ce constă, comparativ cu alte gale, originalitatea acestui demers promovat în emisiunea amintită? Bunăoară, în votul publicului. Da, aţi citit bine, în vreme ce majoritatea iniţiativelor care răsplătesc valoarea culturală au jurii şi sunt, constata Adriana Nazarciuc, închise în lumea mică a unor criterii stricte, campania propusă de revista *Timpul* şi aflată la a III-a ediţie dă voie publicului larg, din ţară şi din diaspora, să facă nominalizări şi să-şi voteze favoriţii. Trecem peste repetiţia supărătoare de pe *site*-ul campaniei („publicul va avea posibilitatea de a propune, pe platforma *www.oameniitimpului.ro*, propuneri de nominalizare pentru fiecare dintre cele 10 categorii supuse jurizării") şi ne întrebăm dacă transformarea ierarhiilor, în cultură şi nu numai – există şi categorii precum Antreprenoriat, sau Sănătate –, într-un concurs cu public sau, altfel spus, într-un spectacol de divertisment este cea mai bună strategie. Pe gustul celor care pledează pentru cultură ca *entertainment* şi pentru abolirea criticii de autoritate. Până la urmă, tot un vot are, şi criticul de anvergură, şi omul din popor.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Județeană

# România literară

25

• Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  17 iunie 2016  28 de pagini  3 lei

# *Prima verba*

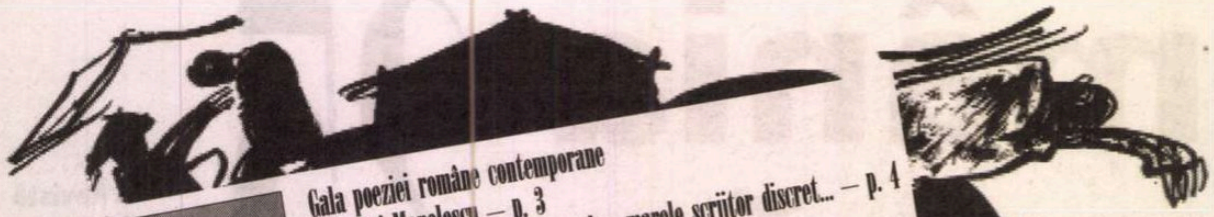
## Ion Pillat – începuturile operei poetice

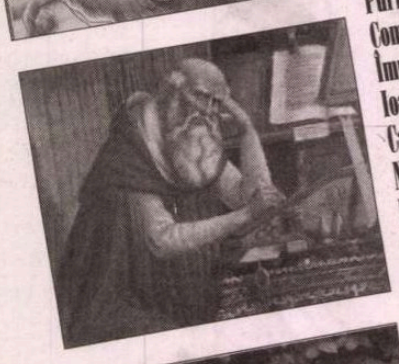
- Nicolae Manolescu: În loc de cronică literară (II)
- Răzvan Voncu: Sebastian, parizianul
- Cronici de Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache, Marius Miheţ
- Colocviul romanului românesc: texte de Liviu Ioan Stoiciu şi Petru Cimpoeşu
- Muguraş Constantinescu: O istorie vie şi concretă a traducerilor
- Lampedusa în scrisori
- *Poemele luminii* în franceză

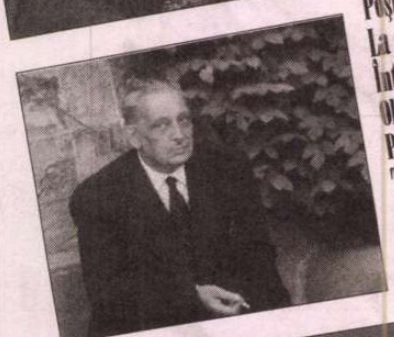
Gala poeziei române contemporane

## Lista lui Manolescu

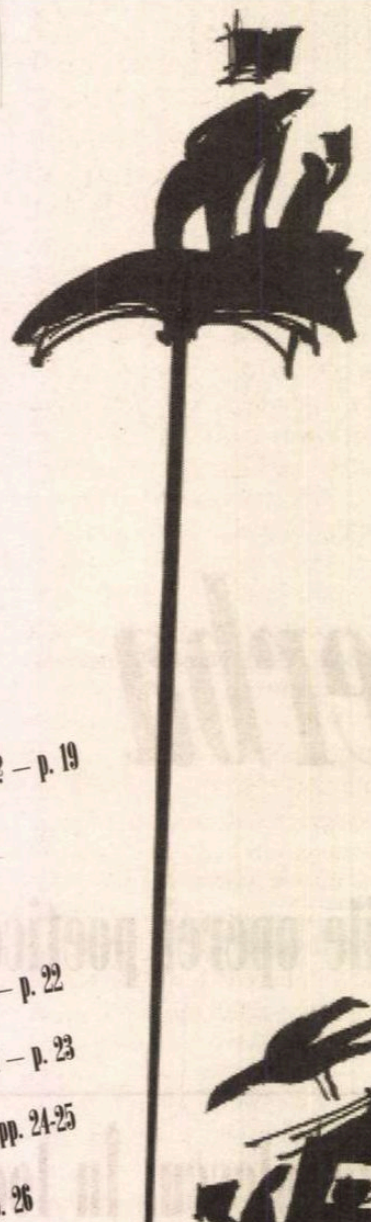
Biblioteca Judeteana







Gala poeziei române contemporane
Lista lui Manolescu – p. 3
Ion Bogdan Lefter: Mihai Dragolea, marele scriitor discret... – p. 4
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Un critic al principiilor – p. 5
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu:
Sebastian, parizianul – p. 6
Cartea de eseuri
Irina Petraş: Romanul ekphrastic – p. 7
Cartea de istorie
Ovidiu Pecican: O medalie în bronz suflat – p. 7
Poezie de Maria Pilchin, Lucian Scurtu – p. 8
Nicolae Manolescu:
În loc de cronică literară (II) – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Comedia bătrineţii? – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Puritanul – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheţ
Împotriva comodităţii – p. 12
Ioan Holban: De la Horodnic la Avignon – p. 13
Carmen Brăgaru: *Prima verba* – pp. 14-15
Noul val de Alex Ştefănescu:
Instantanee ale vieţii sufleteşti – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Har auroral – p. 16
Poşta redacţiei de Horia Gârbea
La naiba cu lupul şi Scufiţa Roşie – p. 17
Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir
Ollăneştii şi istoria – p. 17
Poeme de Viorel Sâmpetrean – p. 18
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Dacă Stancu şi Tătărăşanu... – p. 18
Liviu Ioan Stoiciu:
Incompatibili cu mentalitatea prozatorului român? – p. 19
Petru Cimpoeşu:
Nu e cazul să reinventăm roata – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
*Cave canem* – p. 21
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Amploarea diversităţii şi aşteptarea noutăţii – p. 22
Liana Tugearu:
Locul dansului la Opera Comică pentru Copii – p. 23
Muguraş Constantinescu:
O istorie vie şi concretă a traducerilor – pp. 24-25
Grete Tartler:
*Otium* sicilian: Lampedusa în scrisori – p. 26
Rodica Baconsky:
*Poemele luminii* în franceză – p. 27

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
**NICOLAE MANOLESCU –** director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-şef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacţie
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC –** redactor
**SIMONA VASILACHE –** redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 16-28)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU** (variaţiuni pe tema „fragmente")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiteraraa@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**Moderatorul a mulţumit instituţiilor care, prin sprijinul lor financiar şi organizatoric, au făcut posibilă această manifestare culturală de mare ţinută a Uniunii Scriitorilor.**

## Gala poeziei române contemporane

# Lista lui Manolescu

La Alba Iulia, în seara zilei de 9 iunie, s-a desfăşurat ediţia a VI-a a Galei poeziei române contemporane, *Lista lui Manolescu*, ediţie apreciată (de cei care au participat şi la precedentele) ca fiind cea mai reuşită de până acum. Care au fost ingredientele acestei izbânzi? Să le luăm pe rând.

În primul rând, desigur, a contat poezia autorilor invitaţi la Gală: au fost registre, formule expresive, feluri de a înţelege poezia şi de a o citi (ori, chiar, de a o interpreta) foarte diferite, dar care, însumate, au dat impresia de lirism viu şi au mişcat auditoriul. Au citit (sau au recitat) din versurile lor poeţi din trei generaţii şi din tot spaţiul românesc (ordinea este alfabetică): **Gabriel Chifu, Vasile Dan, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Ovidiu Genaru, Ion Horea, Medeea Iancu, Vasile Igna, Ioan Moldovan, Olimpiu Nuşfelean, Aurel Pantea, Maria Pilchin, Ioan Es Pop, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Arcadie Suceveanu, Robert Şerban** şi **Călin Vlasie**. Să reamintim modul cum se face selecţia protagoniştilor: nouă critici literari (şi anume, **Vitalie Ciobanu, Al. Cistelecan, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gheorghe Grigurcu, Gabriela Gheorghişor, Irina Petraş** şi **Răzvan Voncu**) au propus fiecare câte 20 de poeţi pentru Gală. A rezultat o listă cu peste o sută de nominalizări (într-o plajă de maximum opt voturi primite şi minimum un vot primit). Dintre acestea, selecţionerul Galei a ales, în ordinea voturilor, dar şi în funcţie de disponibilităţi, participanţii la recital.

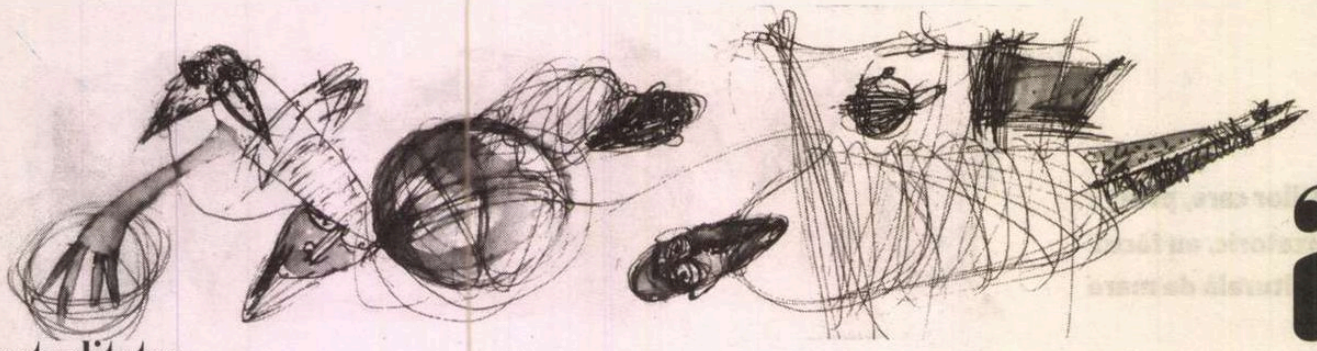
A contat apoi publicul: circa trei sute de oameni care au venit la această reuniune culturală de bunăvoie, atraşi de poezie şi de muzică şi care au urmărit spectacolul timp de aproape trei ore, fără să arate plictiseală ori indiferenţă, ci, dimpotrivă, răsplătind cu calde aplauze evoluţia celor de pe scenă, din primul şi până în ultimul minut. A contat, desigur, prestaţia moderatorului Galei, **Nicolae Manolescu**: a fost un amfitrion elegant, relaxat şi, totodată, atent cu fiecare poet în parte şi bun cunoscător al poeziei fiecăruia. Au contat, să nu uităm, locul unde şi timpul când s-a desfăşurat manifestarea: în aer liber, într-un spaţiu cu însemnate valenţe simbolice (pe strada pietonală din faţa Sălii Unirii din Cetatea Alba Iulia), într-o perioadă a anului când e multă lumină şi când înfloresc teii (aşa se face că versurile se amestecau cu mirosul de tei şi cu sunetele clopotelor de la catedralele din apropiere).

A contat şi muzica de calitate care a însoţit poezia: **Liviu Cernat** (vioară), **Ovidiu Pârjol** (pian) şi soprana **Raluca Lucia Cîmpean** (o voce impresionantă). În fine, dar nu cel de pe urmă, a contat prezenţa lui **Ion Caramitru**, care a asigurat copertele memorabile ale reuniunii literar-muzicale: el a deschis şi a închis gala recitând fragmente din proza lui Eminescu, dar şi versuri de Nichita Stănescu. Actorul a fost strălucit, reuşind să pătrundă adâncimile textelor şi să dea la iveală înţelesurile ascunse, tulburătoare, încât crea impresia nu doar că interpretează texte date, ci că le reînsufleţeşte, le rescrie pentru noi, îmbogăţitor, coautor cu poeţii.

Ca la fiecare Gală, moderatorul a mulţumit instituţiilor care, prin sprijinul lor financiar şi organizatoric, au făcut posibilă această manifestare culturală de mare ţinută a Uniunii Scriitorilor: Ministerului Culturii şi doamnei ministru **Corina Şuteu**, Consiliului Judeţean Alba şi preşedintelui **Ion Dumitrel**.

La revedere, peste un an, la ediţia cu numărul şapte. **(Rep.)**

Fotografii de Liviu Ioan Stoiciu



**a crezut în cinste, în prietenie. Preţuia fidelitatea, căci, ca puţini alţii, atît de puţini, era un om funciarmente incapabil de trădări.**

# Mihai Dragolea, marele scriitor discret...

În zorii zilei de luni 6 iunie s-a stins din viaţă, în Petroşaniul său natal, Mihai Dragolea: excepţional prozator, de asemenea un subtil critic literar şi eseist.

Foarte apreciat în mediile literare, dar din fire modest, fără înclinaţii „vedetistice", a fost un mare scriitor discret, prea puţin cunoscut publicului mai larg.

Se născuse pe 13 februarie 1955. Stabilit în Cluj din anii studenţiei, format ca scriitor în jurul revistei *Echinox*, Mihai Dragolea s-a afirmat ca unul dintre cei mai valoroşi tineri critici şi eseişti ai grupării, activ în întreaga presă culturală naţională, mai ales în cea transilvăneană. După 1990 devine redactor de emisiuni culturale la TVR Cluj şi va preda timp de cîţiva ani cursuri la secţia de jurnalism a Universităţii. Publică două volume de critică: *În exerciţiul ficţiunii. Eseu despre Şcoala de la Tîrgovişte* (1992; ediţia a II-a, 2006) şi *Arhiva de goluri şi plinuri. Literatura fragmentară* (1998). Numeroasele sale cronici, mici eseuri, articole despre literatura postbelică, pînă la cea de ultimă oră, au rămas risipite în reviste.

Către sfîrşitul anilor '90 se produce cotitura: nu va mai scrie decît ocazional texte critice, devenind dintr-o dată prozator, prozator de mare calibru, autor al unui impresionant şir de cărţi: *Călătorii spre muchia de cuţit* (proză scurtă, 1999), *De departe spre aproape* (roman, 2001), *Colecţia de mirări* (proză scurtă, 2005), *Funcţionar la singurătăţi sau Contabilul de imagini* (proză scurtă, 2007), *Epiderma de bazalt. Colecţia de mirări 2* (proză scurtă, 2011), *Proces de creponare cu păianjeni, zmeură, ceaţă* (roman, 2013). Formidabil observator al lumii din jur, al oamenilor şi al împrejurărilor vesel-triste în care ne trăim vieţile, „colecţionar" – da! – de personaje şi de situaţii, fin psiholog şi sarcastic caracterolog, contemplator – în fond – plin de înţelegere faţă de carnavalescul tragic al existenţei, cu o atitudine – în ultimă instanţă – de filozof şi de moralist, Mihai Dragolea lasă în urmă o operă de prozator de clasă. Şi tîlcul conversiei sale de la exegetică la observarea directă a realităţii. Rămîne să-l recitim şi să-l aşezăm la locul meritat în istoria noastră literară.

A fost şi un om special, de rarisimă calitate. Şi o „prezenţă" aparte, imediat remarcabilă. Mic de statură, figură foarte expresivă, faţă rotundă, ochi mari, cu priviri cînd „mirate", jucat-uimite, cînd ataşante, de o tandră francheţe, în rest ghiduşe, cu un aer parcă veşnic glumeţ, cînd nu trist-glumeţ. Nu era genul „magnetic", care să atragă din start atenţia, însă lumea se întorcea pînă la urmă către el, savurîndu-i istorioarele eroi-comico-satirice, mereu pline de miez. Mare povestitor în viaţă ca şi-n scris.

Pe dedesubt – un mare sentimental şi un om de o moralitate ireproşabilă. A crezut în cinste, în prietenie. Preţuia fidelitatea, căci, ca puţini alţii, atît de puţini, era un om funciarmente incapabil de trădări. Răsplătea – în schimb – împărăteşte prietenia, prietenia adevărată: şi-o oferea pe a lui, necondiţionat, adăugînd o solidaritate fără fisuri.

Se retrăsese în ultimii ani la Petroşani, întristat de nedreptăţi, aruncat în şomaj după desfiinţarea intempestivă a studioului clujean al Televiziunii publice, pentru care realizase sute de emisiuni, sute de interviuri cu scriitori, artişti, intelectuali proeminenţi din oraş, din Ardeal, din ţară şi din străinătate (parte „conversaţională" a operei sale: de avut în vedere şi de păstrat – video şi în transcriere – pe suporturi electronice şi în cărţi). Făcea drumuri periodice, cu mici treburi, spre Cluj, mai rar şi spre Bucureşti, Oradea, Bistriţa şi pe unde mai era invitat, de obicei la conclavuri literare. Se ducea mereu la Romos, satul tatălui, unde tot meşterea la casa veche a familiei, despre care vine vorba şi în *Procesul de creponare...*, ultimul – vai! – roman al său antum.

Şi scria mai departe, în ritmuri lente, dar scria, avansa pe drumul lui de prozator, de mare prozator.

Pînă cînd l-a ajuns din urmă şi l-a răpus fulgerător boala nemiloasă. Se va odihni în cimitirul din Romos, alături de tatăl său. Să-i fie amintirea frumoasă şi posteritatea dreaptă...

■ Ion Bogdan Lefter

fototeca României literare

**Gabriel Dimisianu, Ana Blandiana şi Riri-Sylvia Manor, 2011. Foto: Ion Cucu**

# CALENDAR

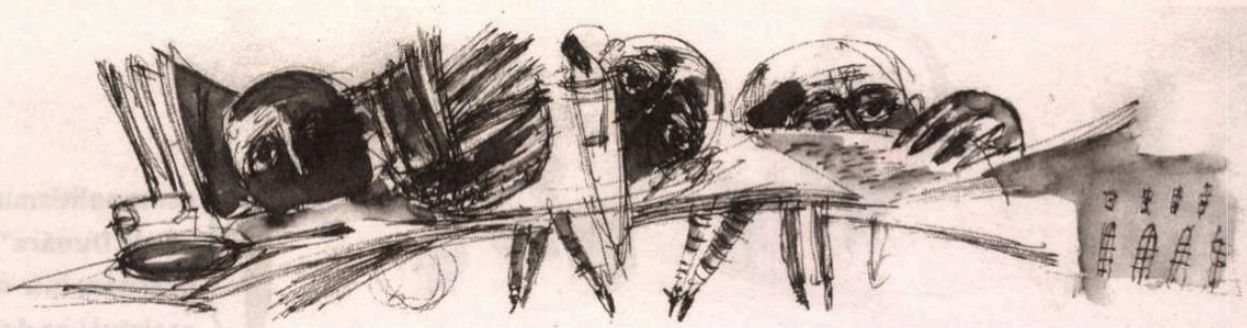
**24.06.1939** – s-a născut Sânziana Pop
**24.06.1945** – s-a născut Constantin Voinea Bujor
**24.06.1947** – s-a născut Dinu Flămând
**24.06.1950** – s-a născut Ivan Miroslav Ambrus
**24.06.1961** – **s-a născut Leonte Ivanov**
**24.06.1973** – a murit Olimpia Radu (n. 1947)
**24.06.1987** – a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)
**24.06.1988** – a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
**24.06.2008** – a murit Alexandru Lungu (n. 1924)
**24.06.2009** – a murit Matei Călinescu (n. 1934)

**25.06.1937** – s-a născut Dorel Vişan
**25.06.1938** – s-a născut Stelian Oancea
**25.06.1951** – s-a născut Flaviu Cristian (m. 1999)
**25.06.1954** – s-a născut George Şerban (m. 1999)
**25.06.1957** – s-a născut Răzvan Ducan
**25.06.1964** – s-a născut Radu Macrinici
**25.06.1975** – s-a născut Paul Sârbu
**25.06.1980** – a murit G. G. Ursu (n. 1911)
**25.06.1988** – a murit Şerban Cioculescu (n. 1902)

**26.06.1904** – s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
**26.06.1919** – s-a născut Anton Celaru (m. 2010)
**26.06.1925** – s-a născut Mira Preda
**26.06.1927** – a murit Vasile Pârvan (n. 1885)
**26.06.1936** – **a murit Constantin Stere (n. 1865)**
**26.06.1940** – s-a născut Ion V. Strătescu
**26.06.1950** – s-a născut Marius Jucan
**26.06.1950** – s-a născut Paul Spirescu
**26.06.1951** – **s-a născut Vasile Popa Homiceanu**
**26.06.1977** – s-a născut Livia Iacob
**26.06.2009** – a murit Ştefan J. Fay (n. 1919)

**27.06.1840** – s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)

**Între multele aspecte care ne cuceresc în cartea lui Mircea Martin sunt creionările de portrete ale unor contemporani iluștri.**



**27.06.1887** – s-a născut Emanoil Bucuţa (m. 1946)
**27.06.1936 – s-a născut Sergiu Pavel Dan**
**27.06.1954** – s-a născut Daniel Pişcu
**27.06.2014** – a murit Nicolae Stroescu-Stînişoară (n. 1925)

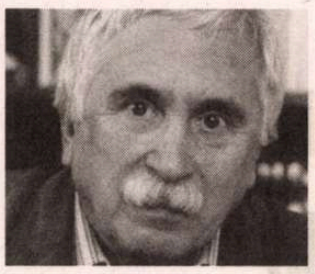
**28.06.1873** – a murit Andrei Şaguna (n. 1809)
**28.06.1919 –** s-a născut Ion D. Sârbu (m. 1989)
**28.06.1938** – s-a născut Rodica Braga
**28.06.1946 – s-a născut Valentin Predescu**
**28.06.1951** – **s-a născut Virgil Mihaiu**
**28.06.1952** – s-a născut Florian Copcea
**28.06.1959** – s-a născut Alex. Leo Şerban (m. 2011)
**28.06.2000** – a murit Andriana Fianu (n. 1928)
**28.06.2006** – **a murit Romulus Zaharia (n. 1930)**

**29.06.1819 –** s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
**29.06.1837** – s-a născut Petre P. Carp (m. 1919)
**29.06.1893** – s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
**29.06.1922** – s-a născut Vasko Popa (m. 1991)
**29.06.1935** – s-a născut Veronica Tamaş
**29.06.1936 – s-a născut Rodica Aurora Tinis**
**29.06.1946 – s-a născut Dora Pavel**
**29.06.1954** – s-a născut Radu Aldulescu
**29.06.1991** – a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

**30.06.1882** – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
**30.06.1933** – s-a născut Marin Radu Ene (m.2013)
**30.06.1938** – s-a născut Constantin Cioroiu
**30.06.1945** – s-a născut Dorin Tudoran
**30.06.1948** – s-a născut Aquilina Birăescu
**30.06.1948** – s-a născut Eugenia Bălteanu
**30.06.1962** – a murit B. Jordan (n. 1903)
**30.06.1981** – a murit Alexandru Grigore (n. 1940)
**30.06.1994** – a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)
**30.06.2007** – a murit Stan Velea (n. 1933)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **lecturi libere de gabriel dimisianu**



# Un critic al principiilor

**Am citit noua carte a lui Mircea Martin, *Radicalitate şi Nuanţă*, începând cu ceea ce criticul mărturisește că l-a îndemnat, printre altele, s-o alcătuiască. „Răspund astfel – ne spune Mircea Martin în Argument – unor injoncţiuni amicale referitoare la numărul redus al cărţilor mele..."**

I s-au făcut astfel de „injoncţiuni amicale" lui Mircea Martin, după cum ne încredinţează, şi nu doar privitoare la „numărul redus". Privitoare la dimensiunile acestora, aş adăuga, la faptul că nu erau prea voluminoase, ci mai degrabă mici, subţiri. I se răspunde acum şi unei astfel de „injoncţiuni amicale": *Radicalitate şi Nuanţă* este un tom masiv, însumând aproape 600 de pagini.

Mi-am zis să pornesc aceste însemnări de lectură de la ceea ce confratele Gheorghe Grigurcu notează pe una din clapele coperţilor, în legătură cu Mircea Martin, şi anume că este, „mai presus de orice, un critic al principiilor". Formulă potrivită, cred, şi pentru a-mi intitula articolul. Mircea Martin comentează cărţi, urmăreşte trasee literare individualizate, dar totul proiectat pe tabloul unei evoluţii generale şi al raporturilor multiple dintre Radicalitate şi Nuanţă. De aici şi concluzia lui Mircea Martin că pentru noi, generaţia sa, obsedant nu va fi deceniul proletcultist, ci răstimpul interbelic în care raportul dintre Radicalitate şi Nuanţă va fi de urmărit, în diferite forme, în scrierile tinerilor Cioran, Eugen Ionescu, Noica, dar şi ale maturilor Tudor Vianu, G. Călinescu, Edgar Papu.

Dar cartea lui Mircea Martin, extrem de bogată, strânge laolaltă nenumărate cazuri de manifestare literară şi eseistică în care raportul dintre Radicalitate şi Nuanţă este de urmărit. Nu-l cercetează explicit, de fiecare dată, dar îl pune în discuţie sub toate aspectele în eseul de la urmă care analizează cei doi termeni-cheie în toate accepţiile lor şi în toate semnificaţiile pe care le generează.

Să mă opresc însă, oricât de sumar o pot face în acest articol, asupra câtorva cazuri, „subiecte" pe care Mircea Martin le aduce în discuţie în cartea sa.

Un subiect: este G. Călinescu un critic de bibliografie şcolară ? Este recomandabil şcolii prin ceea ce susţine că este specificul nostru naţional, configurat prin Creangă, Eminescu, Rebreanu, Blaga şi ceilalţi păzitori ai solului nostru veşnic ? Cândva, aşa cum ştim, şcoala îl repudiase pe Călinescu, mai târziu îl acceptase, dar în forme simpliste şi falsificatoare. Cum să se procedeze acum ? Mircea Martin susţine fără urmă de „ezitare" o încorporare a călinescianismului autentic în programele şcolii, una care să recurgă la resursele încă neconsumate de idealitate şi de curiozitate care ar mai exista în adolescenţii de azi. Cred că Mircea Martin este, în acest punct, poate prea optimist.

În ce priveşte universitatea, spiritul liniei Tudor Vianu, Edgar Papu (cel de dinainte de a fi fost acaparat de protocroniști), Mircea Zaciu, Vera Călin, Silvian Iosifescu şi, spun eu, Mircea Martin, o linie a erudiţiei umaniste. Această linie ar fi bine să se impună, prin aceştia şi prin alţi protagonişti, de bunăseamă. Ei trebuie descoperiţi şi încurajaţi să se manifeste.

Între multele aspecte care ne cuceresc în cartea lui Mircea Martin sunt creionările de portrete ale unor contemporani iluştri, mari intelectuali pe care criticul i-a cunoscut, cu care a lucrat. Iluştri, de fapt, în alte vremuri, iar acum, mulţi dintre ei, ignoraţi, uitaţi. Pe nedrept, desigur. Adevărul e că unii dintre ei, emigrând, s-au făcut uitaţi, aici, cam cu vrerea lor, preferând să fiinţeze în alte spaţii cu mari succese (în SUA, în Franţa, în Germania vestică, în Israel şi în alte ţări). Dar o parte din viaţa şi din munca lor s-a desfăşurat aici, în condiţii care au fost aşa cum au fost.

Să vedem cazul Silvian Iosifescu. Acesta nu a plecat, şi-a ţinut cursul de teoria literaturii până la pensionare, a tipărit substanţiale cărţi despre Caragiale (mereu revizuite), despre *Literatura de frontieră* (1969), despre *Configuraţii şi rezonanţe* (1973), despre *Mobilitatea privirii* (1976). A acordat multă atenţie relaţiei dintre literar şi paraliterar, interesat de literatura de frontieră, astfel cum îşi intitulează una din cărţi. „Ca analist şi teoretician al literaturii mărturisirilor - conchide Mircea Martin - Silvian Iosifescu este, odată în plus, un înainte mergător în cultura postbelică".

Vera Călin, „o mare doamnă a comparatisticii româneşti", izbuteşte, în plin realism socialist, să pună în cursurile sale oarecare surdină ideologicului, relevând experienţa clasicilor (v. şi volumul *Pornind de la clasici* (din 1957) şi realizând, în *Omisiunea elocventă* (1973), „o profundă analiză retorică şi stilistică a textului literar, cu o arie de referinţă întinsă de la Homer la Claude Simon şi Marin Preda".

Solomon Marcus a înfăptuit „matematizarea" literaturii şi „literaturizarea matematicii", contemporan, la 85 de ani, „cu propria-i posteritate". Ion Ianoşi, practicantul unei „asceze erudite", este un „mediator" prin vocaţie, disponibil totdeauna, fără a-şi părăsi propriile-i idei, să audieze şi „partea cealaltă". La Eugen Simion este de remarcat „o

puternică voinţă de autoconstrucţie", la Gelu Ionescu „vocaţia comparatistă", la Valeriu Cristea, „criticul cu inima caldă", capacitatea de a „înţelege să participe la viaţa literaturii", la Ulici „spiritul jucăuş" asociat celor mai exorbitante proiecte, cum a fost acela de a propune „contracandidaţi la premiile Nobel deja acordate". Surprinderea lui Ulici în caracteristice ipostaze extravagante conduce la o memorabilă evocare plină de vervă: „...Sunt convins că lui Laurenţiu i-ar plăcea să ştie că scriu despre el în tren. El însuşi scria cu regularitate în trenuri, în hoteluri, în biroul său de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, cu doi-trei amici în faţă şi cu o friptură de miel sleită alături. Iar ceea ce scria nu era nici superficial, nici incoerent. N-a fost un om de bibliotecă şi nici de cabinet: fără nevoia de a trage între el şi ceilalţi o cortină izolatoare. L-am văzut, la el acasă, nu o dată, făcând trei-patru lucruri simultan: conversând cu cei de faţă, urmărind un film la televizor sau la video (pe vremuri), vorbind la telefon şi... scriind, căci articolul trebuia predat la timp". Aş spune că expresivul portret pe care Martin i-l face lui Ulici este scris de la polul opus al comportărilor acestuia. În toate deprinderile lui Ulici, nimic din felul de a fi al lui Mircea Martin.

Sunt de văzut în *Radicalitate şi Nuanţă* şi alte benefice readuceri în lumină ale unor personalităţi care au acţionat în direcţia înmulţirii formelor de cercetare literară, adoptând procedee şi trasee care, în respectivele domenii, configurau un pionierat. Ilina Gregori, de exemplu, îi apare drept *„prima* interpretă (postbelică) din perspectiva psihanalitică a literaturii române" , „primul «psihocritic» şi primul «text-analist» român". Solomon Marcus, spre a ne mai raporta o dată la el, a inaugurat, în anii 60-70, raportările la structuralism, mai întâi, iar mai apoi, tot el, la semiotică.

De la Nicolae Manolescu la exponenţii „şcoalei de la Păltiniş" (Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu), de la Mircea Cărtărescu („scriitorul total") la Ion Vianu sau la Ion Pop, la care se fac mereu trimiteri, de la Adrian Marino la Ion Negoiţescu şi la încă alţii din aceeaşi prodigioasă serie, cartea lui Mircea Martin trece fără dificultăţi fiindcă toţi cei amintiţi, cu toate deosebirile şi uneori cu toate conflictele care-i separă şi învrăjbesc, sunt mari spirite confraterne. Sunt între ele punţi, tot astfel cum sunt între radicalitate şi nuanţă. Este sensul ultim al demersului spiritual întreprins de Mircea Martin în admirabila sa carte: „...nu cred în realitatea fără nuanţe, nu concep realitatea autentică altfel decât susţinută, fortificată de nuanţe. Cred în acţiunea combinată a radicalităţii şi a nuanţei..." Şi eu la fel. ■

**Cosmopolitismul Parisului, de pildă, i se pare scriitorului „de la Dunăre" o prelungire, pe alte coordonate, a celui brăilean, într-un spirit de deschidere culturală pe care eseistul l-ar dori adoptat şi în ţara sa.**



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Sebastian, parizianul

**Se ştie că Mihail Sebastian a visat să scrie o carte despre Franţa. Nu una de călătorie, de agreabile parafraze ale Baedeker-ului (din care au fost destule în interbelic), ci o suită de eseuri consacrate spiritului francez.**

Perioadele petrecute în capitala Franţei – între 1930-1931, respectiv 1935-1936, fugitiv şi în 1937 – au fost marcate de numeroase corespondenţe trimise presei bucureştene şi au lăsat urme apăsate printre referinţele culturale ale scriitorului.

Ca multe alte proiecte, şi acesta a rămas nefinalizat. Iureşul evenimentelor care s-au abătut peste Sebastian, după întoarcerea din primul stagiu francez, i-a perturbat programul de creaţie, iar apropierea marii conflagraţii mondiale l-a afectat tot mai mult. Legislaţia rasială, introdusă de guvernul Goga-Cuza, dictatura regală, apoi cea legionară, regimul antonescian şi războiul l-au afectat pe multiple planuri (inclusiv psihologic) şi au transformat „proiectul francez" într-o Fata Morgana. Le-a rămas editorilor postumi să îl reconstituie la modul virtual, din cioburile risipite în vasta publicistică a autorului.

Este ceea ce Geo Şerban, unul dintre cei mai buni cunoscători ai operei lui Mihail Sebastian, face în această ediţie, intitulată *Mirajul francez**. O ediţie care nu pretinde să inventeze o carte pe care Sebastian nu a scris-o, ci ceva mai modest, dar la fel de important, în fond: şi anume, să circumscrie şi să documenteze poziţia pe care spiritul francez o ocupă în gândirea sa. Şi, pe această cale, să se înscrie – cu o mărturie la mâna întâi, alcătuită nu din interpretări, ci din texte ale lui Sebastian – în dezbaterea de idei, regretabil de politizată, cu privire la orientarea sa ideologică.

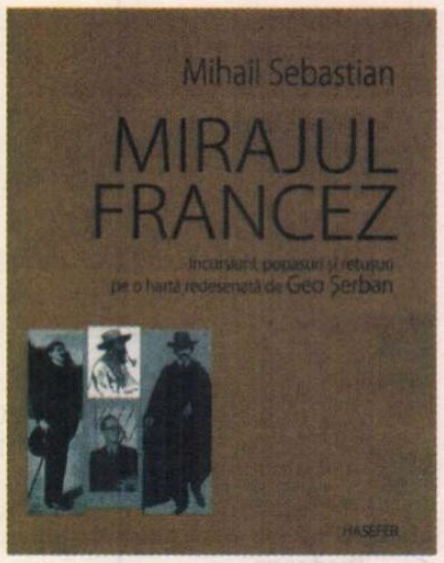
*Mirajul francez*, cum spune editorul său, nu cuprinde toate textele despre Franţa şi cultura franceză pe care le-a scris Mihail Sebastian. Aceasta, deoarece deziderata sa carte despre Franţa nu ar fi fost nici ea alcătuită din totalitatea articolelor pe care fostul corespondent al mai multor ziare şi reviste bucureştene le-a trimis din Oraşul Lumină. Au fost lăsate deoparte faptele diverse şi filadele întâmplătoare, fiind reţinute numai textele fundamentale, consacrate personalităţilor, spectacolelor, mişcărilor şi evenimentelor semnificative, ca şi topografiei culturale a Franţei. La fel de importantă este şi acoperirea tematică şi „scenariul" interconectării articolelor: atât ediţiile Geo Şerban, cât şi ediţia academică, au înfăţişat un Sebastian multilateral, a cărui activitate s-a extins dincolo de frontierele teatrului şi prozei. Excelent critic literar, dramatic, plastic şi muzical, scriitorul a abordat, în corespondenţele sale, fenomenul francez din toate aceste perspective. Era, aşadar, esenţial ca această ediţie postumă să acopere toate domeniile, să releve preocupările – mai puţin cunoscute – din sfera plasticii şi a mişcărilor de avangardă ale fostului discipol al lui Nae Ionescu, şi, mai ales, să realizeze „îmbinările" corecte între aspectele atât de diverse ale pasiunii lui Sebastian pentru Franţa. Pentru ca rezultatul să nu fie doar o culegere întâmplătoare de texte despre cultura franceză, ci, cum spuneam, o carte care să reconstituie o componentă vitală a personalităţii lui Sebastian.

Este ceea ce Geo Şerban reuşeşte cu brio să facă, în *Mirajul francez*.

Înainte de toate, trebuie subliniat raportul editorului cu scriitorul din a cărui operă alcătuieşte volumul de faţă. Spre deosebire de cei care îngrijesc ediţia academică, Geo Şerban cunoaşte în profunzime, dinăuntru, opera lui Sebastian. Pentru el, textele pe teme franceze, din anii '30, nu sunt doar o subdiviziune tematică a publicisticii, ci o consecinţă a unei orientări spirituale mai vechi, pe care scriitorul o nutreşte încă din adolescenţa brăileană. Franţa a reprezentat o dublă atracţie: ca influenţă culturală (cvasi-generală, în România de dinaintea Primului Război Mondial) şi, totodată, pentru evreul român din Brăila, ca ţară a emancipării depline a evreilor, susţinătoare înfocată a principiului egalităţii civice. Biograful descoperă rapid, în viaţa ca şi în textele lui Sebastian, semnele unei pasiuni pentru fenomenul francez care precede întâlnirea cu Nae Ionescu.

Ce urmează este, pentru editor, reconstituirea fidelă a acestei pasiuni spirituale, cu netăgăduit (decât de biografii superficiali) rol formativ în gândirea lui Mihail Sebastian. Cosmopolitismul Parisului, de pildă, i se pare scriitorului „de la Dunăre" o prelungire, pe alte coordonate, a celui brăilean, într-un spirit de deschidere culturală pe care eseistul l-ar dori adoptat şi în ţara sa. Textul intitulat *Rue de la Boëtie*, de pildă, descrie – pornind de la galeriile de artă găzduite, atunci, pe această stradă – un peisaj intelectual parizian deopotrivă *deschis* către experienţele artistice cele mai variate şi *închis*, rezervat celor iniţiaţi. Cele dedicate unor personalităţi (Thibaudet, Copeau, de Gourmont, Ravel) trasează o hartă a atracţiilor culturale ale capitalei Franţei, dar şi una a curiozităţii intelectuale *sans rivages* a lui Sebastian însuşi. Cronicile plastice consacrate avangardei zguduie definitiv impresia unor exegeţi, conform cărora am avea în Mihail Sebastian un bizar „evreu de extremă dreapta": cu greu ni-l putem închipui degustând cu aceeaşi plăcere, bunăoară, expoziţia Jules Pascin – despre care scrie rânduri excepţionale, în premieră la noi –, şi nesfârşitele galerii de „sfinţi" şi „îngeri" legionaroizi din paginile *Gândirii*. Sau ascultând, simultan, Ravel şi *Sfântă tinereţe legionară*. Sunt afinităţi profunde pentru valorile democratice şi liberale ale modernităţii franceze, pentru spiritul de libertate al avangardei, expuse pe zeci şi zeci de pagini de o rară comprehensiune a fenomenului francez interbelic, care desfid încercările postume de a-l înregimenta pe Sebastian la extrema dreaptă.

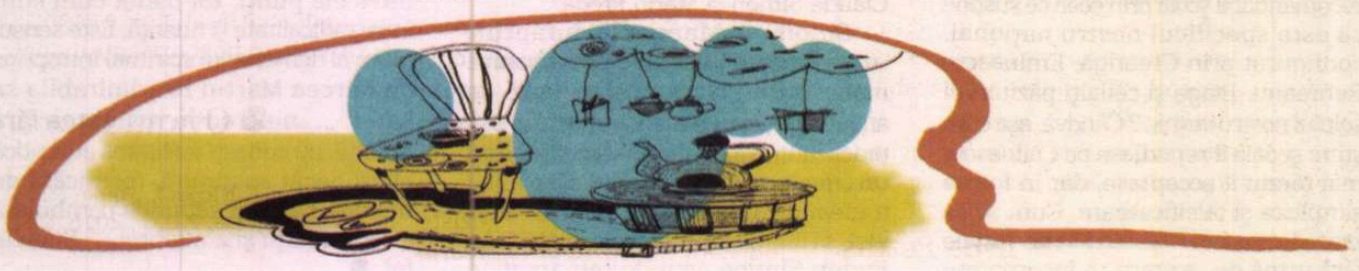
*Mirajul francez* subliniază ceea ce ediţia academică dezvăluise mai demult. Şi anume, amplitudinea spirituală a lui Mihail Sebastian şi extensia preocupărilor sale intelectuale. Textele sale de critică literară, dramatică, plastică şi muzicală sunt printre cele mai competente, în epocă, şi se întreţes într-un profil spiritual de tip enciclopedic, cu observaţia că Sebastian este preocupat mai ales de cultura modernă. Umanismul său liberal, raţionalist (editorul atrage atenţia, pe bună dreptate, asupra locului pe care îl ocupă Montaigne între reperele scriitorului), este unul orientat spre viitor, nu spre trecut.




**Mihail Sebastian – *Mirajul francez*, incursiuni, popasuri şi retuşuri pe o hartă redesenată de Geo Şerban, Editura Hasefer, Bucureşti, 2015, 250 pag.**

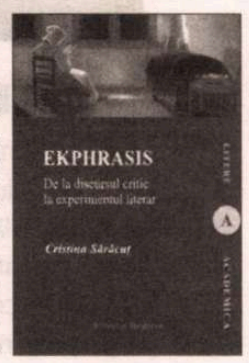
Volumul editat de Geo Şerban mai conţine o reuşită. Nimeni, nici măcar autorul însuşi, nu a putut reconstitui manuscrisul pierdut al romanului *Accidentul*, care a trebuit rescris, ani buni după nefericita întâmplare. Dar în *Mirajul francez* sunt adunate la un loc paginile sale ce narează întâlnirea cu Parisul viu: cel al metroului, al cheiurilor, al galeriilor şi atelierelor, al străzilor obişnuite sau al celor încărcate de memorie. Sunt pagini de subtilă literatură confesivă aici, cu atât mai emoţionante, cu cât sunt concentrate în jurul unei teme atât de intens străbătută, cum este Oraşul Lumină. Nu ştim, prin urmare, cum arăta manuscrisul pierdut, însă, datorită prezentei ediţii, ştim cum scria Sebastian literatură, înainte ca scandalul romanului *De două mii de ani* să îl proiecteze pe altă orbită spirituală, despărţindu-l de maestrul spiritual şi de colegii săi de generaţie, în primul rând de Mircea Eliade.

Îndelung gândit şi lucrat la milimetru, *Mirajul francez* reprezintă o contribuţie însemnată la înţelegerea personalităţii lui Mihail Sebastian. Autor despre care unii au scris tentative de monografii, înainte de a-l fi citit şi asimilat. Titlul ales este, şi el, cum nu se poate mai potrivit: nici cartea despre Franţa nu a mai ajuns să fie scrisă, nici valorile franceze nu au salvat Europa din ghearele nazismului şi din tragedia Holocaustului. Rămânând un miraj, fenomenul francez a alimentat, totuşi, gândirea şi literatura lui Sebastian, făcând posibilă supravieţuirea sa spirituală în anii războiului şi ai legislaţiei rasiale. ■



Cartea de eseuri

# Romanul ekphrastic




**Cristina Sărăcuţ, *Ekphrasis. De la discursul critic la experimentul literar*, prefaţă de Alexandra Vrânceanu, Institutul European, Iaşi, 2015, 226 pagini.**

În 2009, Cristina Sărăcuţ primea Premiul pentru debut al Filialei Cluj a USR cu *Ekphrasis – miniaturi în mantia lumii*. Fructificare a unei teze de doctorat, cartea se dovedeşte a fi fost doar primul pas al unei cercetări despre reprezentarea operei picturale în imaginarul literar. Mircea Muthu, el însuşi interesat de procesul de sincretizare a artelor (avea să prefaţeze proiectul *Rondul poeţilor* – pe care l-am lansat în 2014: poeme scrise de poeţii clujeni având ca impuls inspirator un tablou ales din Galeria Naţională a Muzeului de Artă Cluj – cu un consistent studiu despre *ekphrasis*), i-a escortat cu entuziasm debutul. Cartea cea nouă continuă explorarea interferenţelor dintre arta cuvântului şi artele vizuale, axându-se pe romane româneşti apărute în perioada 1960-1995 („acest interval, precizează autoarea, este singurul din istoria literaturii române în care putem discuta de existenţa unui interes constant şi concentrat pentru romanul ekphrastic şi pentru problematizarea compatibilităţii dintre arta literaturii şi arta picturii"), romane în care sunt prezente, cu rol distinct în arhitectura romanescă, lucrări celebre: *Femeie citind*, de Pieter Janssens Elinga, în *Lumea în două zile* (George Bălăiţă); *Plata dijmei*, de Pieter Breughel cel Tânăr, în *Galeria cu viţă sălbatică* (Constantin Ţoiu); *Victoria din Samotrache* în *Căderea în lume* (Constantin Ţoiu); *Parabola orbilor*, de Pieter Breughel cel Bătrân, în *Refugii* (Augustin Buzura) şi *Ucenicul neascultător* (George Bălăiţă). Figura retorică a *ekprasis*-ului este adusă, astăzi, în prim-plan de interesul crescând pentru descriere ca mod fundamental de raportare la lume, ca figură esenţială în procesul transmiterii unei imagini mentale. *Ekphrasis* înseamnă, în sens clasic, o descriere detaliată, atât de minuţioasă şi de expresivă, încât obiectul descris (real sau imaginar) să-i pară real cititorului/ascultătorului, să capete trup şi formă în mintea sa. În sens modern, se referă la „descrierea unei opere de artă" în interiorul unei opere literare şi, fireşte, la funcţiile cu care este aceasta învestită în textura operei respective.

Capitolul teoretic trece în revistă, în seama unei bibliografii consistente, accepţiuni ale termenului, reintrat în limbajul critic la mijlocul secolului trecut. Se insistă, pentru deschiderea sa, asupra teoriei lui Murray Krieger, expusă în *Ekphrasis – The Illusion of Natural Sign*. Principiul ekphrastic derivă dintr-o calitate intrinsecă a limbajului, aceea de *enargeia* – capacitate a cuvintelor de a aduce în faţa ochilor obiectul evocat prin descriere. Se detaliază studiile lui Gerard Genette pe tema distincţiei descriere/naraţiune asimilată distincţiei spaţiu/timp, cu accent pe coabitarea celor două modalităţi discursive în economia textului. Li se adaugă expuneri succinte ale cercetărilor unor Philippe Hamon, Michel Riffaterre, Michel Beaujour, Jean Michel Adam etc. În studiile româneşti (datorate unor Ion Frunzetti, B. Fundoianu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Dan Hăulică, Eugeniu Speranţia, Solomon Marcus, Amelia Pavel etc.), autoarea identifică trei teme: „ilustrarea textului, similitudinea dintre literatură şi arta vizuală, în linia doctrinei *ut pictura poesis* şi – cel mai slab reprezentată – problema descrierii ekphrastice", şi observă: „în perioada menţionată nu există niciun studiu românesc care să fi promovat o teorie originală circumscrisă acestei problematici" şi „nu atât critica literară este interesată de această nouă posibilitate de abordare a literaturii, ci critica de artă". Prefaţatoarea cărţii oferă o definiţie a romanului ekphrastic, „în premieră pentru cercetarea ekphrastică românească", în cartea sa *Quelques aventures de l'«ekphrasis» dans la fiction contemporaine* (2011): „un roman ekphrastic este un text construit în jurul descrierii unei opere de artă, descriere care influenţează major şi înţelegerea lui"; o definiţie asumată de C.S.

Interesante analizele romanelor alese pentru demonstraţie. La George Bălăiţă, „fragmentul ekphrastic oscilează între impulsul mimetic al reprezentării suprafeţei picturale în discurs şi tentaţia organizării subiective a descrierii", artificiu auctorial de incitat cititorul la oglindiri pe cont propriu. La Constantin Ţoiu, e argumentată o „vocaţie picturală a scrisului": „Inserţia ekphrastică individualizează din subterana romanelor un impuls artistic care pune experienţa culturii în centrul experimentului literar". Pentru C. Ţoiu, „Cultura este şi va fi totul". Receptarea critică a romanului *Refugii* al lui A. Buzura remarcă de fiecare dată prezenţa tabloului, dar nu comentează „reţeaua subterană a semnificaţiilor pe care pasajul descriptiv le dezvoltă în imaginarul romanesc". Realismul extrem al descrierii compoziţiei plastice nu are ţinte ornamentale, căci „dimensiunea hermeneutică a descrierii ekphrastice nu este dată de ordonarea elementelor plastice, ci de comentariul lor", trimiţând la un „univers subordonat ideii de moarte, extincţie totală, apocalipsă", cădere implacabilă a umanităţii însăşi…

O carte care merită citită. Ea invită la re-citirea prozei româneşti dintr-o perspectivă nouă, doldora de sugestii.

■ **Irina Petraş**

Cartea de istorie

# O medalie în bronz suflat

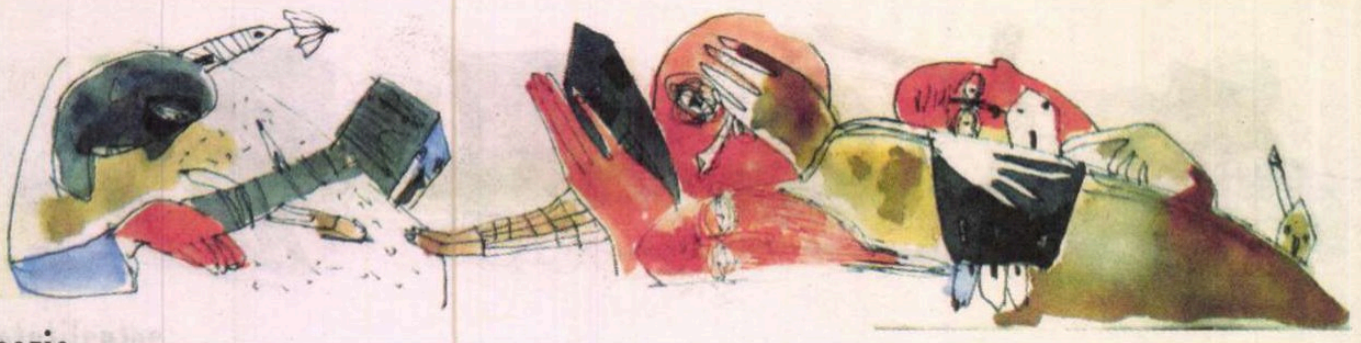
Cum recapitulările critice sunt actul firesc al actualizării şi recalibrării conştiinţei de sine al unei discipline, şi volumul de studii coordonat de Mihai T. Nicoară, dedicat reevaluării istoricului *Ştefan Pascu*, aşezat explicit sub genericul seriei „Personalităţi ale Universităţii Babeş-Bolyai", încearcă o reevaluare critică. După ce fostul rector, director de institut de cercetări istorice şi academician, a atins culmile notorietăţii profesionale şi politice în deceniul care a încheiat aventura comunismului de stat în România, postcomunismul l-a azvârlit într-un con de umbră şi i-a asigurat o receptare parcimonioasă. Unii dintre urmaşi l-au criticat, alţii l-au celebrat, cel mai adeseori şi în funcţie de unghiul abordărilor. Celor interesaţi de evaluarea istoriografiei din vremea dictaturii nu le-a scăpat conformismul şi zelul cu care Ştefan Pascu s-a afirmat, alături de mai tinerii Muşat şi Ardeleanu, drept un zelos serv al capriciilor aniversare şi polemice partinice şi ale cenzurii şi ale secţiei de propagandă a P.C.R. Celor care au beneficiat de munificenţa istoricilor, ca şi celor interesaţi mai cu seamă de contribuţiile lui punctuale, li s-au relevat mai ales paşii înainte pe care iniţiativele lui i-au marcat, cu adevărat, nu o singură dată. Neinvitaţi sau refuzând, poate, să participe la includerea în marea galerie a personalităţilor universitare clujene a fostului profesor, destui istorici care ar fi putut pleda pro sau contra, conferind acţiunii de reevaluare a persoanei mai multă complexitate şi, oricum, mai multă substanţă, au rămas însă pe dinafara culegerii, ceea ce explică numărul redus de pagini al acesteia. În orice caz, de la portretul în *aqua forte* pe care i l-a făcut David Prodan în memoriile lui, publicate postum, dar pe când Pascu mai trăia, la volumul de faţă, encomiastic în totalitatea lui, nu au trecut doar două decenii de istorie postcomunistă, ci şi un întreg spectru de forme, colorate afectiv, ale memoriei şi amneziei, ale amintirii şi ale uitării.

Ca să convingă şi să reziste judecăţii timpului, o încercare, fie şi colectivă, cum este cea de faţă (ea reuneşte contribuţii semnate de acad. Nicolae Edroiu, de prof. univ. dr. Nicolae Bocşan, de cercetătoarea Sorina Bolovan şi de prorectorul Ioan Bolovan, de decanul Facultăţii de Istorie Ovidiu Ghitta) ar trebui să adune şi să cumpănească faptele relevante pentru cariera de specialitate şi pentru cea publică a celui adus în discuţie, oferind o reflecţie cumpănită şi argumentată, atât asupra celor bune, cât şi asupra celor rele. În loc de asta, culegerea păstorită de Mihai T. Nicoară elogiază la Ştefan Pascu unele laturi ale activităţii lui cu adevărat prodigioase (ca istoric al fenomenului naţional românesc, ca demograf istoric), lăsând neabordată poate cea mai importantă zonă de interes frecventată de el: medievistica. O menţiune aparte merită reconstituirea unui moment de răscruce din viaţa şi din evoluţia profesională a celui care urma să devină şeful istoricilor transilvăneni, de nu cumva chiar unul dintre şefii istoricilor români din anii 1980. Ovidiu Ghitta foloseşte aici mărturii diverse, inclusiv documente de arhivă, evocând începuturile stalinismului (1948-1952) şi impactul lor asupra discipolului lui Ioan Lupaş. Efortul lui reconstitutiv atinge nervurile sensibile ale întregii conjuncturi istoriografice şi politice în curs de urgentă răsturnare în acei ani, oferind jaloane preţioase pentru elaborarea unei istorii a scrisului românesc despre trecut în epoca jdanovismului flamboaiant.

Parţială şi succintă cum este, cartea *Ştefan Pascu* deschide pentru cine se încumetă, dezbaterea despre recuperarea selectivă a moştenirii comunismului, pentru înţelegerea combinaţiei de marxism şi naţionalism românesc, ca şi pentru o evaluare istoriografică mai amplă a deceniilor celei de a doua jumătăţi a veacului trecut. După un sfert de secol necomunist, timiditatea evaluativă a istoricilor face nişte paşi ezitanţi înapoi.

■ **Ovidiu Pecican**

**Mihai T. Nicoară, *Ştefan Pascu*, Cluj-Napoca, P.U.C., 2015, 92 p.**



poezie

# Maria Pilchin

## salon du livre 2016

la paris m-am iubit cu un poet viril și tandru
apoi cu taximetristul michel care știa să declame
*le corbeau* cu înjurături de cartier francez
apoi cu băiatul cel înalt de la recepție yusuf
cu alți doi poeți un traducător ăsta chiar bun
cu doi ambasadori veniți toți la salonul de carte
lângă turnul eiffel m-am iubit cu toți vânzătorii
de turnuri eiffel mici și ușoare bucăți de metal
în cafeneaua vizavi de notre dame pe cheile senei
m-am iubit cu gilles chelnerul un tânăr frumos
apoi iarăși cu un romancier și doi poeți talentați
un fost președinte de academie un președinte de institut
cu o tânără director de programe felină și senzuală
cu bucătarul care mi-a servit la dejun o omletă bună
cu librarul de la joseph gibert îmi găsise o carte
cu vânzătoarea de flori de lângă hotel de la paix
apoi ai sunat tu și ai zis
— treci acasă!
și am venit cuminte neatinsă castă

## cercei cu motive grecești

de ziua mea am mers cu el
la aureola unde mi-a cumpărat
acei cercei cu motive grecești
iubirea noastră azi ține de antichitate
dar la fiecare alegeri îmi scot caseta
cu bijuterii de ocazie și mi-i pun
merg și votez împotriva partidului
din care face parte pun ștampila
vin acasă și îmi scot cerceii
democrația s-a născut la elini

## repede mai repede foarte repede

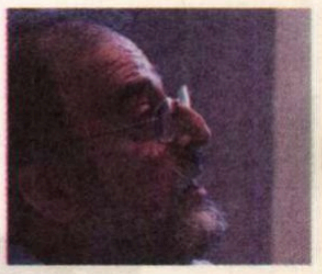
în casa noastră miros de gutui
de mere coapte și de stafide
în rutina acestui matrimoniu
mirosul tău fierbinte de bărbat
care mă trezește în nopțile reci
ca un cutremur ca un cataclism
după cele șapte seri ale săptămânii
toate acestea da toate acestea
au gustul tău parfumul tău
dormi unica zi când ești acasă
și tu și eu și mirosul de gutui
mirosul care ne umple întunericul
mâinile tale somnoroase
mă caută încet apoi repede
repede mai repede foarte repede
vulcanul și lava și magma
zilei în care suntem acasă

## poetul și melcul

poetul a îmbătrânit
poetul a obosit
bea uită înjură
poetul și-a uitat iubirile
le-a cumințit
a devenit mai încet în a iubi
și mai aprig în a urî
poetul este tot mai trist
azi de dimineață a ieșit din casă
abia se târăște abia mai vorbește
are hainele vechi și privirile vechi
o poveste de anticariat
își trage geanta după el
ca un melc care și-a scos casa
și o trage după el
deodată la colț dă de cineva
o fată care aleargă fuge dă peste el
îi sare aproape în brațe
poetul lovit de această tinerețe
de acest jun accident
stă ca un stejar aproape răpus
copila dispare jenată
vai ce rușine să dai peste om
în plină stradă
poetul a întinerit
poetul s-a trezit
bea iubește înjură
își pune haine frumoase
azi dimineață purta un trenci
cu gulerul ridicat țeapăn
e parfumat miroase frumos
pășește frumos
e atent pe la colțuri
e mai atent la poezie
poetul a omorât melcul din el
l-a călcat cu piciorul
l-a lăsat să zacă așa
în mijlocul drumului
ca un muc ca o masă cleioasă
și neplăcută
poetul e iarăși poet.

## frumosul meu naufragiat

așa cum ți-am promis te-am dus la râul
al cărui nume nu mai știu ce înseamnă
stăteai și priveai în jos plictisit absent
evitam să ne privim evitam să ne atingem
îți povesteam niște nimicuri mai mult tăceam
ai lunecat ai căzut în râu râdeam ca o harpie
te înecai săltai nu puteai înota am sărit te-am
apucat îmi scăpai din mâini erai greu erai
aproape mort eram aproape moartă de frica
de a te pierde te-am tras la mal erai greu
erai ud erai frumos nu știam ce să fac cum
să fac am fugit te-am lăsat așa ud așa
naufragiat cel mai frumos naufragiat pe care
l-am cunoscut vreodată ■



# Lucian Scurtu

## Repetate umori

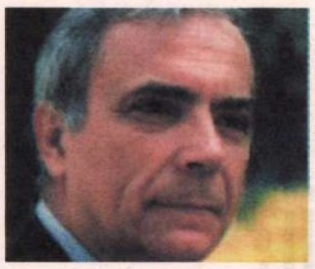
Am călcat mărul în picioare până ce vietatea din el și-a cerut îndurare,
În numele lui și al sâmburelui care l-a zămislit cu abilă îndemânare,
Forțat a se lăsa împăiat cu roua și bruma unei toamne mai de acum
A scâncit tandru, rostogolit ca nebun prin livada răvășită postum,
De omida cea născătoare de ou, lângă încrengătura din emoții firești
Mult prea intense (travestite amnezic!), dar de tot omenești,
Îndulcite obscur cu dorințe perverse, având ele gust acrișor,
Dezmiardă tuberculii plăcerii, germinând amăgirea foarte ușor,
Repetate umori joacă dantesc pe tavan la flacăra luminițelor nenumărate,
Dansuri de *eros* alese cu degetul, și pe deget viclean înmănușate,
Energii primare amăgesc fantasme în măscări dintre cele grotești,
Picătură cu picătură însămânțate în ascunzișul la care poftești,
Semințiii dolofane viermuiesc regnul pe noile crengi renăscute,
Împovărate sicofant de invidii bătrâne, refulate, stătute,
Tainic incest (mărul cu viermele!) de-a pur în suflet înmormântat
Precum în letopiseț, *costin și neculce* cu trudă au consemnat:
*„Fost-au lucyan scurtu iazaciu peste cele lumești, în anii hainu și puțini roditori,*
*Conăcit mereu pe la ceruri, spre a slovesnicii cu îngeri de tot felul, mărturisitori,*
*Iubitoriu de stihuri tismane, datate marghiol în zdrențărosul ceaslov,*
*Ispitit de ciudate voroave, fiind pe atunci mai cilibiu și mult mai liubov,*
*Sihăstrit zace azi, vel-leat două mii paisprezece (de la facerea lumii)*
*în gropnița din tristu-i salon,*
*Uitat grămătic între dvd-uri, tablete și iphone".*

## Bunuri, corpuri, obiecte

Poemul putrezește în pielea neputinței asemenea unui mort în coșciug,
Obosit de neantul scârbavnic tras cu trudă la galere, la jug,
Orbitele craniului le umplu cu pământ, dar ochiul are privirea sticloasă,
Mă țintuiește pe crucea trestioarei care prin odaie s-a înmulțit nemiloasă,
*„Proclet îndărătnic, urmează-ți logica și vei fi de-a dreptul salvat!"*
Mi-a zis în timp ce trupul mâniei de capul îndoielii pe loc l-a scurtat,
Cu secera nebuniei înfiptă adânc în mulțimea viziunilor avortate duios
Acolo unde bubuitul primei lopeți cu țărână despică ecoul până la os,
Anemic incest îngrășat sub pielea zbârcită – în curând năpârlește,
Îmbracă agale noua dorință ce de acum înflorește,
Precum perla ingrată sub giulgiul iluziei ațipită diafan,
Dacă voi rămâne va înflori salcâmul, dacă voi pleca se va usca secara în lan,
Apusă-i mireasma, tăcută-i plăcerea, învins e fiorul nevinovat,
De schimbarea la față a poemului îndoliat,
Copilandru era o mumie împăiată cu urzici, lobodă și insecte
Ca la maturitate dejecția să se umfle din cauza mulțimilor de obiecte,
Rac, solz, mortăciune, venin, și atâtea gângănii de soi
Rumenite la focul scarabeilor împăiați cu paie, formol, smoală, noroi,
La bătrânețe în puroi a fost îmbăiat precum iedul în lapte de ied
Candid avortat de facerea grea în care doar rătăciții mai cred,
Descifrată chirilic de grămătici gârboviți sub povara trecerii pe curat
A poemului ce în cripta postumității cu grijă a fost așezat,
Alături de osemintele și scrierile însemnate caligraf într-o carte
*„Deșteaptă-te, poete, din somnul cel de moarte!".* ■

**Autoritatea în materie de literatură nu atârnă nici de cronicile literare, nici de istoriile literare, ci de personalitatea cronicarilor şi a istoricilor literari.**

■ nicolae manolescu



# În loc de cronică literară (II)

**Simt nevoia unor completări la articolul de săptămâna trecută despre cronica literară. Mai exact, aş dori să spun de ce, după o întrerupere de aproape un sfert de secol, am crezut de cuviinţă să scriu din nou cronică literară, specie căreia i-am consacrat treizeci şi doi de ani de viaţă.**

Faptul ca atare mă priveşte, desigur, în primul rând, pe mine, dar sunt convins că are şi o bătaie care mă depăşeşte. E vorba de o experienţă care nu este doar personală.

Începând de la mijlocul anilor 1960, câţiva dintre criticii importanţi ai generaţiei interbelice, interzişi de la publicare în deceniul precedent, şi-au reluat colaborarea săptămânală (pe atunci apăreau numeroase hebdomadare) la *Contemporanul*, *România literară*, *Viaţa românească*, *Luceafărul* şi la alte publicaţii din ţară. G. Călinescu fusese cel dintâi, chemat de G. Ivaşcu la *Contemporanul*, unde voi debuta eu însumi în 1962, pe pagina în care el scria deja de şase ani. Vor fi apoi prezenţi în reviste Ş. Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Al. Piru şi alţii. Interesant de remarcat este că nici unul n-a revenit la cronica literară, preferând articole de istorie literară sau de altă natură. Păreau a fi convinşi cu toţii că sarcina de a tria apariţiile noi cade în sarcina criticilor generaţiei noastre. Singurul care scria din când în când despre autorii tineri era G. Călinescu. N-a fost totdeauna „pe faţă", cum se spune în limbaj sportiv, dar a intuit potenţialul lui Marin Sorescu după doar şase poezii, pe care acesta i le trimisese prin poştă, sau pe al lui Florin Mugur, aflat şi el la debut. În privinţa altora, s-a înşelat, dar nu fiindcă i-ar fi lipsit gustul, ci din motive ideologice, cărora le acorda o atenţie excesivă. A caracterizat, bunăoară, poezia Veronicăi Porumbacu drept expresia sănătoasă, cum altfel, a unei tinere ardelence cu obraji aprinşi de soare, iar când poeta, mică, neagră şi palidă, l-a vizitat acasă spre a-i mulţumi, a dat-o pe uşă afară, exclamând: „Piei din ochii mei, îmi strici imaginea critică!" De unde se poate deduce că îi privise lirica sub raport ideologic, mai degrabă decât estetic. M-am întrebat de multe ori de ce predecesorii noştri se fereau de literatura nouă sau de ce nu păreau a o înţelege totdeauna. Am polemizat cu Ş. Cioculescu, pe tema unui articol al lui din *Flacăra*, dacă nu greşesc, în care cita o poezie a lui Nichita Stănescu şi una a lui Marin Sorescu şi afirma ritos: asta nu e poezie! Replica mea a fost: e preferabil să spunem că poezia cu pricina nu e pe înţelesul nostru decât s-o declarăm în afara genului ca atare. Eram obsedat pe atunci de mărturisirea unui mare critic american din prima jumătate a secolului XX cum că se teme cel mai mult de o vreme în care nu va mai înţelege literatura generaţiilor de după el. Iată-mă la vârsta lui, confruntat cu o literatură datorată unor oameni cu aproape o jumătate de secol mai tineri decât mine! Să-mi fie dat să nu-i mai înţeleg? Pe G. Călinescu îl despărţeau de Marin Sorescu patruzeci de ani. Pe Ş. Cioculescu de Nichita Stănescu, treizeci.

Motivul pentru care mi-am reluat cronica e dublu. Pe de o parte, am observat la cronicarii literari ai **României literare**, cărora eu însumi le-am făcut credit şi, din păcate, şi la alţi tineri, că se limitează, cu puţine excepţii, la literatura generaţiei lor.Ca şi cum totul ar începe (şi adaug: s-ar sfârşi) cu ea. Rarisime incursiuni în literatura optzecistă şi mai nici una în literatura şaizecistă. Cititorii *României literare* vor fi remarcat articolele din ultima vreme ale lui Tudor Cristea despre D. R. Popescu sau Alexandru George. Ei bine, când i-am solicitat colaborarea directorului revistei *Litere* de la Târgovişte, l-am rugat să umple tocmai acest gol lăsat de tinerii cronicari literari ai revistei. Al doilea motiv a fost concepţia generaţiei internetului despre literatură, întemeiată declarat pe lipsa necesităţii spiritului critic. O critică în devălmăşie. Care mizează pe eventualul succes de public (niciodată verificat în afara blogosferei, care o fi având însuşirile ei, dar, în nici un caz, pe aceea a asumării clare și personale a judecăţii de valoare), nicidecum pe interesul estetic al operelor literare. Citiţi cronicile şi recenziile care umplu până la buză majoritatea revistelor sau prezentările de pe coperta a patra a cărţilor şi încercaţi să vă faceţi cea mai mică idee de calitatea operelor comentate! Dacă izbutiţi, vă rog să mă înştiinţaţi şi pe mine. În ce mă priveşte, sunt dezolat de a nu fi izbutit să-mi fac, citindu-le, o idee corectă decât în rare cazuri. Un egalitarism păgubos s-a instalat în aprecierile critice. Eventualele obiecţii apar doar dacă e vorba de scriitori din generaţiile vechi, făcuţi de ruşine ca mamuţi sau dinozauri culturali. Şi încă: adesea nici măcar nu e vorba de cronici, ci de vorbe goale azvârlite cu tupeu. Câţi tineri cronicari i-au recitit pe Buzura *et comp*? Care dintre ei mai scrie despre Bălăiţă sau Ţoiu? Parcă i-ar fi înghiţit neantul pe toţi aceştia fără alegere.

Când am început să scriu critică, în prima parte a anilor 1960, reintrarea în scenă a generaţiei de critici interbelici m-a uns pe suflet. Le citisem articolele faimoase în care vorbiseră despre marea literatură a contemporanilor lor. Nescutite de observaţii critice. Obiective, în limitele fireşti ale unei discipline subiective prin excelenţă. A-i fi făcut observaţii lui Barbu sau Blaga mă determina şi pe mine, începător într-ale meseriei, să le fac lui Preda şi Sorescu. Descopeream graţie lor spiritul critic necesar.

Ce se întâmplă astăzi? Nu sunt paranoic, dar nici naiv: cum se face că ancheta din *Observator cultural*, la care m-am referit săptămâna trecută, apare scurt timp după ce mi-am reluat cronica? Şi că problema majorităţii combatanţilor nu este atât dacă mai are cronica vreun rost astăzi, ci dacă mai poate exista un Centru canonizator centralist. Curată prostie tendenţioasă! Acest centru n-a existat niciodată în realitate. A fost identificat *post factum* cu Titu Maiorescu mult după epoca Junimii, cu G.Călinescu, nu la sfârşitul anilor 1930 când scrisese, ci târziu după al doilea război, şi cu mine, abia după1989, în mod mai mult sau mai puţin abuziv. Canonul e una şi autoritatea cronicii literare, alta. N-am pretins niciodată a fi făcut canon. E treaba altora să mă considere canonizatorul literaturii din deceniile 1960-1980. Am spus şi repet: autoritatea în materie de literatură nu atârnă nici de cronicile literare, nici de istoriile literare, ci de personalitatea cronicarilor şi a istoricilor literari. A susţine că astăzi autoritatea judecăţii este, obligatoriu, minimală şi nonautoritară, adică împrăştiată, reprezintă un certificat de mediocritate pe care criticii tineri şi-l acordă singuri şi nesiliţi de nimeni.

În ce mă priveşte, voi continua să scriu cronică literară, cât mă vor ţine puterile, cu interes şi deopotrivă cu detaşare, fără *parti pris* de un fel sau altul, nepartizană, clară şi onestă intelectual. Le place ori nu tinerilor critici şi scriitori, e problema lor. Eu îmi fac treaba mea şi îmi asum întreaga răspundere. ■

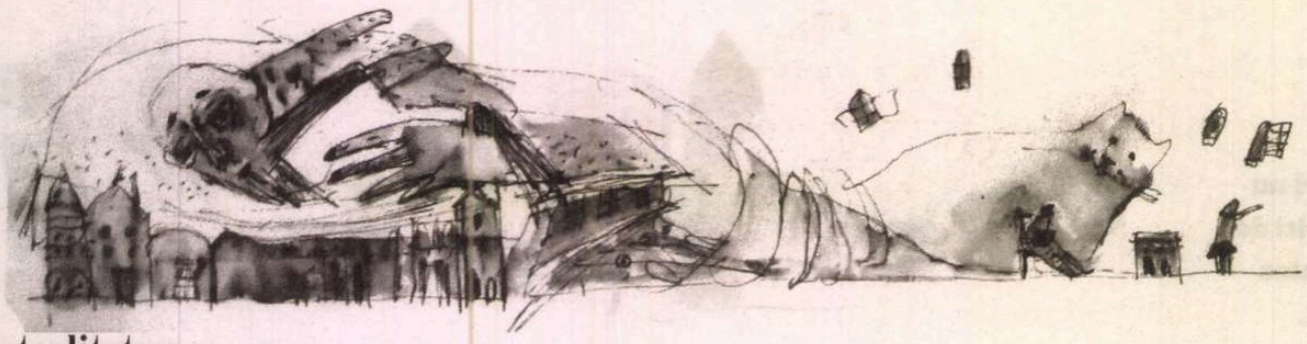
## Uniunea Scriitorilor din România

### Concurs de Proiecte culturale

Uniunea Scriitorilor organizează un concurs pentru finanţarea unor proiecte culturale. La concurs pot participa membri şi nemembri ai Uniunii Scriitorilor, ca şi diverşii operatori culturali. Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor va alege două dintre proiectele prezentate în concurs care vor primi o finanţare în valoare de 15.000 lei fiecare. Proiectele se vor depune la secretariatul Uniunii până la data de 15 august 2016, iar rezultatele concursului vor fi date publicităţii până la data de 15 septembrie 2016. Proiectele se vor derula în perioada 1 octombrie-31 decembrie 2016. Uniunea Scriitorilor va suporta diversele cheltuieli legate de derularea proiectelor până la nivelul sumei de 15.000 lei.

### Program de Lecturi publice

Uniunea Scriitorilor îşi reia programul de *LECTURI PUBLICE* ale membrilor săi iniţiind un număr de 104 lecturi publice, fiecare în valoare de 200 lei, net. Acestea se vor repartiza filialelor Uniunii Scriitorilor proporţional cu numărul de membri din fiecare filială (o lectură la 25 de membri). Comitetul de Conducere al filialei va decide beneficiarii acestor lecturi publice. Aceste lecturi vor avea loc în universităţi, şcoli, biblioteci.





**Sub masca zîmbitoare a jovialului Alex. Ștefănescu este chipul unui om care suferă.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Comedia bătrîneții?

**Alex. Ștefănescu a brevetat și a ilustrat, în ultimul deceniu, formula oximoronică a jurnalului secret publicat cu periodicitate, spre disconfortul, cel mai adesea, al personajelor reale cuprinse în însemnările criticului. *Gheața din calorifere și gheața din whisky* (1996) era un jurnal „politic", iar *Întîmplări* (2000) avea mărcile prozei.**

Abia din 2005 încoace, observația caracterologică făcută de autor ia structura de continuitate și fragmentarism a jurnalului, mai convenabilă lui Alex. Ștefănescu după finalizarea proiectului istovitor al *Istoriei literaturii române contemporane (1941-2000)*. În volumele, cu „noi dezvăluiri" ori „dezvăluiri complete", din seria *Jurnal secret* vedeam un critic care se joacă și se răsfață, tratînd cu umor, ironie afectuoasă și autoironie gustoasă propria aderență la mediul familial, literar, comunitar și național.

Chiar dacă, în această „serie nouă" din *Jurnal secret*, formula este aceeași, cartea e sensibil diferită de cele care o preced. Dispoziția criticului s-a schimbat, iar spectacolul existenței, urmărit alteori cu bucuria participării, a devenit un motiv de retrospecții melancolice. Alex. Ștefănescu are în acești ani (2009-2015), tot mai frecvent, sentimentul că viața i se apropie de sfîrșit, că existența aproape s-a consumat și, oricum, s-a acumulat în urmă; că timpul nu mai poate fi dat înapoi, iar bătrîneții, bolilor, epuizării le va urma, destul de curînd, *exit*-ul. Autorul se studiază și se descrie fără menajamente, comparînd energia de altădată cu cea de acum și vigoarea corpului tînăr cu sleiala, împuținarea, „defectarea" ansamblului fiziologic. E nevoie de o uriașă energie fizică și morală pentru a pune, repune în funcțiune mașinăria umană tot mai hodorogită și a o face să ruleze pe traseele domestice și urbane. Inima și ficatul, grăsimea, incapacitatea de a dormi sînt nu elemente „literare" și literaturizate, ci probleme acute, cu care bărbatul aproape septuagenar se confruntă cotidian. Jurnalul acoperă, așadar, un interval de adevărat și discret eroism: sub masca zîmbitoare a jovialului Alex. Ștefănescu este chipul unui om care suferă.

El va asuma, însă, în continuare setul obligațiilor și implicațiilor profesionale și societale, cu un efort tot mai vizibil. Alex. Ștefănescu continuă să scrie și să publice ritmic, să semneze prefețe la cărțile unor tineri autori, să vorbească la lansări, să participe la emisiuni de radio și televiziune, să țină conferințe, să se implice politic și civic, să candideze, chiar, pentru un loc în Parlament – dar această receptivitate la solicitările comunității și ale mediului îl costă tot mai mult.

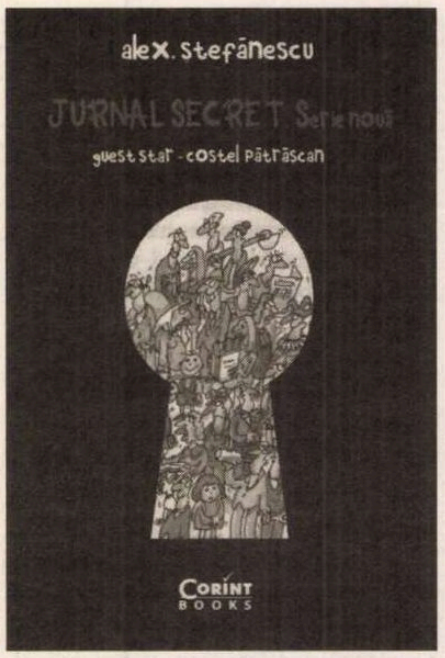
În unele momente, criticul simte că nu mai are de unde să dea, altora, din propria energie; și că, dimpotrivă, el este cel care ar trebui să primească. Norocul, mare noroc, poartă un nume (Domnița, soția lui Alex. Ștefănescu, personaj în carte) și e localizabil într-un spațiu anume: casa cu o curte din afara Bucureștiului, unde cei doi soți au creat o natură proprie. Casa, ea, va rămîne o extensie a exteriorului plin de condiționări, comandamente, imperative. Cînd se întrerupe curentul, nimic nu mai merge, iar cînd se restabilește, pe ecranul computerului se văd, adunate, mesajele noi. Departe de a fi un mediu intim și securizant, în care proprietarul să se retragă, departe de zgomotul și furia actualității devoratoare, locuința pare expusă tuturor celor care, fiecare în parte, îi solicită ceva lui Alex. Ștefănescu. Cu atenția disipată, hărțuit și tracasat în propriul birou, este mai degrabă expus pericolelor și aproape neajutorat în ceea ce ar fi trebuit să fie mediul său de liniște și confort. Pisica (sofisticata Chiți) îi aduce într-o zi ca pradă un șoricel cu care criticul nu știe ce să facă și cu care-și va bate capul pînă imaginează o variantă laborioasă de eliberare fără vătămare: „Ce să fac? Ce să fac? Mă gîndesc intens și iau un prosop pe care mi-l înfășor pe mîna dreaptă cu care urmează să prind șoricelul. Cu mîna stîngă deschid parțial sertarul. Șoricelul se uită din nou atent la mine, vrînd parcă să-mi descifreze intenția. Îl acopăr brusc cu prosopul și îmi fac palma clește, ca să-l pot ridica din sertar. Cu o încordare stranie, surescitat, strîngîndu-mi palma în pumn, dar avînd și grijă să nu-i fac rău, străbat holul și ies pe terasă. O fracțiune de secundă, în hol, mă văd în oglindă: am figură răvășită, par nebun. Mă aplec peste parapetul care împrejmuiește terasa și arunc șoarecele, cu tot cu prosop, în iarbă. Nu se întîmplă nimic, prosopul rămîne nemișcat. Dar după cîteva secunde, șoricelul iese precaut, se uită în stînga și-n dreapta și o zbughește în iarbă, făcîndu-se nevăzut." (p. 226). În altă zi, cînd caută cea mai bună formulare pentru o interpretare a unui poem din Eminescu, e deranjat de soneria de la poartă. Un individ „volubil" îi explică, avînd în mînă un tabel, că este necesară contribuția lui pentru salvarea vieții unui copil bolnav de leucemie. Cazul e grav, dat fiind că solicitantul și-a mai făcut apariția la poartă, dar nu pentru pretinsa boală a pretinsului copil, ci prin tracasarea nerușinată a unui profesionist întrerupt din munca lui. Ambiția pedagogică a lui Alex. Ștefănescu e nestinsă, criticul încercînd să-l îndrepte pe vizitator: „Îi spun că a mai venit la mine și acum două zile și că zeci de alți salvatori ca el, suspecți, mi-au cerut bani de-a lungul timpului. Îl sfătuiesc să-și găsească un mod cinstit de a-și cîștiga existența.". Reacția celui povățuit face o bună pagină de *Jurnal secret*: „El mă privește cu ură și pleacă, nu înainte de a-mi spune: - Da' cărpănos mai ești, șefule!" (p. 300).

Dacă locuința se dovedește plină de pericole, vizibile și invizibile, inaudibile ori sonore, grădina va prelua funcția de ocrotire a bietului critic asediat de forțe exterioare și cu sănătatea șubredă. „Uzura" fiziologică și dispoziția neagră dispar, ca prin farmec, atunci cînd proprietarul naturii amenajate își îngrijește grădina. Ceea ce ar trebui să fie resimțit ca efort fizic este perceput ca o incomparabilă plăcere și o repetabilă bucurie a reîntîlnirii cu universul viu. Mai mult decît obiectele, pe care manualitatea criticului le luase deja în posesie și administrare competentă, plantele, copacii, păsările, micile gîze vin și stau acum să-i bucure inima. O scrisoare pe care un cireș (!) i-o scrie sexagenarului ce a avut grijă de el este memorabilă; și la fel sînt cam toate fragmentele de observație și notație a vieții din universul vegetal. Jurnalul, din *secret*, intim și crud, devine „descoperit", transparent și solar. În grădină, adică tocmai acolo unde bărbatul trebuie să pună osul și să muncească fizic, pagina de jurnal se „însănătoșește" și se energizează.

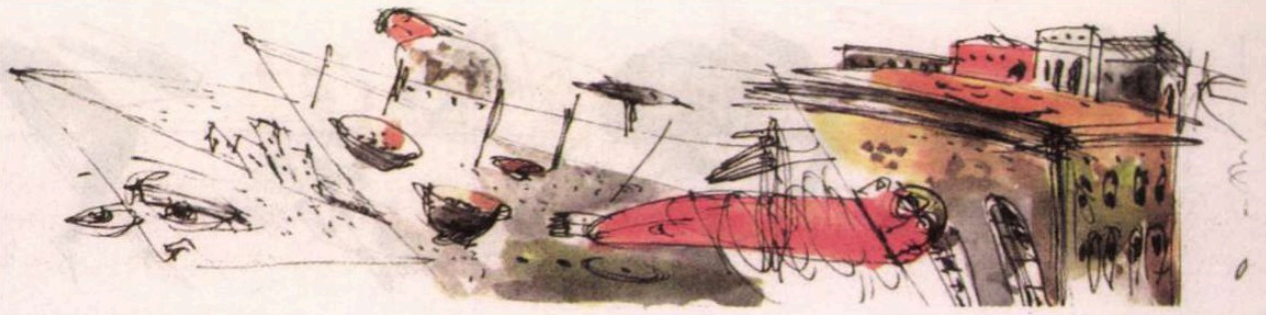
Chiar realitatea exterioară, din acaparatoare și tracasantă, devine frumoasă și poetică. În acest regim, diferit, al cărții, soneria de la poartă sună parcă altfel - iar vizita e făcută nu de un milog cu un tabel în mînă, ci de două fete, eleve, care vor să fie *ninse* sub cireșul despre care criticul le-a povestit la o întîlnire de la liceul lor. Contrastul scenei ce urmează cu cele, repetitive, în care oamenii strigă, înjură, se ceartă pe stradă, cu ochii ieșiți din orbite, este revelator. Criticul știe că momentul este doar unul dintr-o viață, care urmează, grea și adeseori urîtă: „Candoarea lor m-a înduioșat. Le-am privit atent și, ca un clarvăzător, am avut în față filmul vieții lor viitoare, derulat rapid. Ceas deșteptător pe noptieră, bărbat autoritar, nașteri, ore în șir în fața aragazului. Sau facultate, bursă în străinătate, carduri, laptop, birou cu aer condiționat și geamuri făcute să nu se deschidă. Poate că nimeni, niciodată, nu le va mai invita sub un pom înflorit. Am ales unul din cei zece cireși încărcați de flori albe, iar fetele, emoționate, s-au așezat sub crengile lui. Amîndouă frumoase, una ceva mai înaltă, visătoare, cealaltă cu un zîmbet de știrengărită, aveau chipurile scăldate în lumină. Am scuturat cireșul, timp de cinci-șase secunde, și ele au primit cu o bucurie fără margini ninsoarea de petale." (p. 81). Episodul cu elevele *ninse* și care rîd ca niște „mirese fericite" face cît zece secvențe cu „blonde" din imaginarul erotic ori din realitatea prozaică a criticului.

Există o bifurcație în fața lui Alex. Ștefănescu, întrucît drumurile alternative nu sînt numai în basme și doar la tinerețe, ci și în viață, la vîrsta experienței și a bătrîneții. Primul duce spre latura neagră din *Jurnal secret*, cu finalul predictibil al opririi „mașinăriei" umane pe care omul însuși a solicitat-o prea mult și a ocrotit-o prea puțin. Al doilea deschide, dimpotrivă, o perspectivă nouă, cu bărbatul avînd de el însuși grija pe care o manifestă față de obiecte și ființe, inanimate nichelate și copaci foșnitori.

E de sperat că un critic atît de lucid va alege bine, iar în următorul volum din *Jurnal secret*, mai stenic decît acesta, cititorul se va putea delecta cu comedia bătrîneții desfășurată în toate componentele ei. ■




Alex. Ștefănescu, *Jurnal secret. Serie nouă (2009-2015)*, cu ilustrații de Costel Pătrășcan, Corint Books, București, 2016, 320 pag.





**Doctrina lui Otto stă pe invocarea unei emoţii pe care, dacă o ai, poţi înţelege cartea, dacă nu o ai, o poţi închide numaidecît.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Puritanul

**Dacă Rudolf Otto are dreptate în ceea ce spune despre sacru, un cor al exaltării ar trebui să ne cuprindă pe toţi, pînă într-atît de mare s-ar cuveni să ne fie recunoştinţa faţă de cel care, în privinţa zeilor, ne-a risipit incertitudinile.**

Neamţul născut la Peine în 1869 e apodictic: există o cale de a ne convinge că Dumnezeu există, atîta doar că ea nu ţine de filozofie, jalnică mînuire de concepte debile, nici de alchimie, surogat deplorabil al jocului de-a prodigiile, şi cu atît mai puţin de teologie, rigidă pisare de versete moarte. Calea aparţine misticii, acea trăire confuză la care nu ajung decît bîlbîiţii binecuvîntaţi, trăire căreia savanţii, din lipsă de fler, îi întorc spatele.

Graţie misticii, un cizmar din Görlitz îndrugînd anacoluturi, e vorba de Böhme, intuieşte mai mult din elementul divin decît un docent titrat ca Schopenhauer, la fel cum o leşinată cu stigmate în palme, e vorba de călugăriţa Anna Katharina Emmerick, miroase mai mult din tenebrele cerului decît un doctor serafic din timpul scolasticii. Dacă trăirii cu pricina i-am spune transă, ar suna emfatic, dacă i-am spune fulguraţie, ar suna tehnic. E un „nu ştiu ce şi nu ştiu cum" de pe urma căruia păstrăm un gust bizar: o tulburare iuţind respiraţia, o înmărmurire nedesluşită, o furnicătură pe şira spinării. Sau pur şi simplu o înfiorare fără motiv.

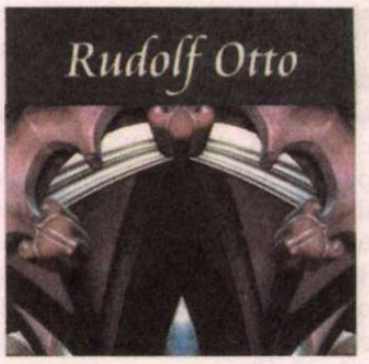
Şi acum cade remarca neiertătoare a lui Otto: cine nu a avut o astfel de înfiorare nu are nici un rost să citească volumul *Sacrul*, fiindcă toate nuanţele îşi trag sensul din trăirea ei în prealabil. E exact ca în cazul reacţiei la frumuseţea artistică: cui n-a simţit-o pe propria piele nici o lămurire ulterioară nu-i va folosi ca să intuiască în ce constă emoţia în cauză. Argumentele teoretice îi vor suna deconcertant, căzînd în gol. La fel cu trăirea sacrului: fără o minimă afinitate ivită dintr-o predispoziţie înnăscută de a-l simţi, nimeni nu ar putea pricepe vreodată ce sens poate avea acest termen. Căci sensul nu vine din digerarea teoretică a noţiunii, ci din presimţirea ei afectivă. Sacrul nu e de înţeles, ci de simţit. Iar volumul de faţă, departe de a produce în cititor sentimentul numinos, îl poate doar deştepta, cu condiţia ca rădăcina latentă să fie deja în el.

Toată doctrina lui Otto stă pe invocarea unei emoţii pe care, dacă o ai, poţi înţelege cartea, dacă nu o ai, o poţi închide numaidecît. E despicarea iniţială a apelor, cu eliminarea celor care au pretenţia de a se pronunţa teoretic asupra unei teme despre care nu au dreptul să vorbească decît dacă au trăit-o. E un clenci intim echivalînd cu un test necruţător. Culmea e că tocmai cei cărora le lipseşte simţul sacrului îşi fac din carenţă un privilegiu în numele căruia declanşează o ofensivă penibilă asupra bisericii şi religiei. La ei, handicapul interior devine un criteriu al luciditătii cu ajutorul căruia îşi arogă o superioritate vidă, fără să bănuiască că sunt precum orbii care vor să poarte polemici pe seama culorilor din care e alcătuit curcubeul.

În ochii lui Otto, toate sinonimele pe care le folosim în privinţa lui Dumnezeu – transcendent, supranatural, spirit suprem, fiinţa absolută etc – sînt carcase inepte, de uz didactic. Ele nu surprind nimic din esenţa divină, întrucît la mister nu ajungi prin concepte, ci prin înfiorări. Nuanţele acestei înfiorări vor fi numite cu apelative latineşti, într-o înşiruire devenită cu timpul celebră: misterul divin (*mysterium*) te atrage irezistibil (*fascinans*) şi deopotrivă te respinge cu groază (*tremendum*), te încarcă cu vigoare (*energicum*) şi totodată te striveşte sub măreţia lui (*maiestas*). Atributele acestea nu sunt ale numenului, ci ale sentimentului pe care el îl trezeşte în noi, căci, riguros vorbind, despre zeu nu poţi spune nimic logic. El e *coincidentia oppositorum*, formulă politicoasă prin care recunoaştem că, în faţa misterului, raţiunea intră în faliment.

De aici încolo va urma o amănunţită cercetare a nuanţelor din care e alcătuit sentimentul numinos. Paradoxul uimitor e că Otto, după ce respinge teoriile raţionale despre Dumnezeu, construieşte la rîndul lui una. Toate măsurile de precauţie pe care şi le ia, repetînd mereu că sacrul, iraţional fiind, nu poate fi conceput sub forma unei doctrine, ci doar resimţit sub forma unei emoţii, nu înlătură impresia finală: un volum de riguroasă teorie conceptuală, în care Dumnezeu e rînduit după categorii sufleteşti. Detaliul tactic că ele sunt sufleteşti nu le face să fie mai puţin categorii. *Sacrul* e un volum de clasică filozofie germană, în care mistica e folosită ca pretext pentru ridicarea unui altar cu muchii extrem de logice. Un altar al cărui iconostas e alcătuit din concepte clare, din care urmele misticii se sting treptat. Aceeaşi impresie lasă *Despre numinos*, care este o anexă conţinînd exemple menite a ilustra ideile din primul volum.

Rudolf Otto e de fapt un postkantian scuturat de frenezii religioase, cărora nu le poate domoli trepidaţia decît




**Rudolf Otto, *Sacrul*, traducere din germană de Ioan Milea; *Despre numinos*, traducere de Silvia Irimea şi Ioan Milea, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015, 402 pag.**

aşezîndu-le în tiparul *Criticii facultăţii de judecare*. Mai precis, Otto ia de la Kant „gustul", înţeles ca facultate de percepere a frumosului, şi îi caută un echivalent în religie. Aşa ajunge la „divinaţie", în care vede facultatea de depistare a divinului. Divinaţiei îi mai putem spune „fler" sau, cu o expresie aproximativă, organ pentru cele nevăzute. În limba română, termenul de „divinaţie" a fost alterat pînă la a-l preschimba în „anticipare a viitorului", cînd de fapt e simţul cu care depistezi prezenţa sacrului. Ca orice facultate a spiritului, ea nu e universală: unii au fler, putînd depista urmele numinoase, alţii duc lipsă. Cei din a doua categorie nu doar că nu-şi percep deficitul, dar chiar îl privesc ca pe o prerogativă, de aici obtuzitatea cu care emit verdicte despre religie. E cazul liber-cugetătorilor pentru care punctul arhimedic al adevărului stă în propria lor minte.

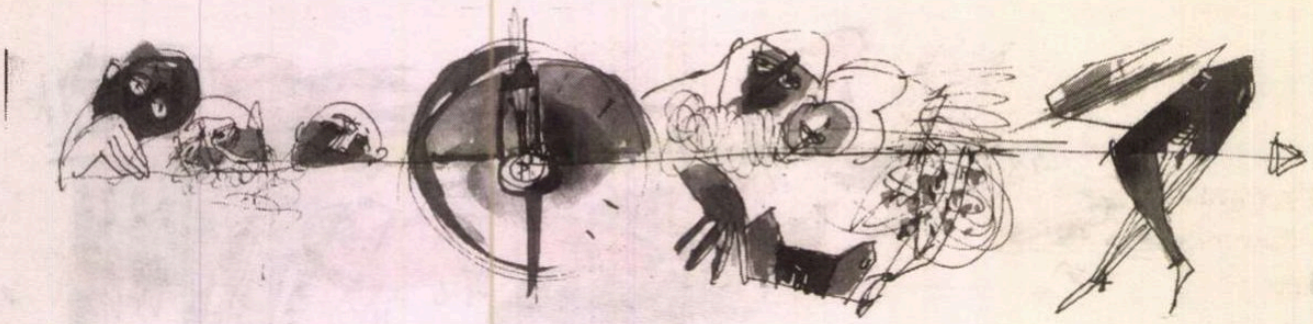
Rudolf Otto se revendică din Friedrich Schleiermacher, teoretician al divinaţiei, şi mai ales din Goethe, cu ale sale consideraţii despre firea demonică (insul cu energie copleşitoare, a cărui atracţie, deşi irezistibilă, te umple de groază, cu exemplul luat din epocă: Napoleon. La noi, Blaga va prelua ideea demonicului spre a nuanţa relaţia dintre mit şi magie în *Trilogia valorii*). Pentru Otto, demonicul e treapta rudimentară a numinosului, o formă alterată de dezvăluire a divinului în om, şi asta din cauza excesului de acţiune la care e predispus insul demonic. Demonicul te orbeşte fără să te lumineze, spune Otto. Unde-i prea multă faptă, spiritul se împămînteneşte, molipsindu-se de atribute terestre, adică joase. Or sacrul se dezvăluie cu predilecţie în ipostazele care cer contemplaţie, nu acţiune. Un colţ de natură sau o capodoperă artistică (muzica, arhitectura) pot sugera sacrul, adică pot trezi sentimentul numinos, fără ca artele să conţină propriu-zis sacrul. Nici o artă nu e sacră, ci doar umană, căci sacrul e acel „cu totul altul" despre ca nu putem spune nimic raţional. Despre el nu vorbim în silogisme, ci în dodii. Culmea e că la Otto dodiile sunt foarte limpezi. Mai mult, autorul îl acceptă în întregime pe Luther, cu a sa premisă iraţională în virtutea căreia mîntuirea atîrnă în întregime de capriciul divin, şi îl respinge pe Erasmus, în care vede violatorul misterului sub exigenţa raţiunii celei prostituate. De o parte călugărul mistic abdicînd în faţa tainei, de cealaltă liber-cugetătorul cu ambiţii de profet.

Rudolf Otto e puritan, refuzînd să accepte că sentimentul numinos poate fi redus la alte emoţii asemănătoare, de pildă atracţie erotică (pentru *mysterium fascinans*), spaimă de moarte (pentru *mysterium tremendum*), avînt muzical (pentru *mysterium energicum*) sau apoteoza sublimului (pentru *maiestas tremenda*). Şi chiar dacă admite că tentele acestea afective se pot împleti pînă la a estompa nuanţa numinoasă, filosoful întăreşte că la originea religiei stă, în chip inconfundabil, sentimentul sacrului: nu practicile magice, nu cultul morţilor, nu teama de stafii, nu adoraţia mistică. Ci emoţia numinoasă, ea şi numai ea.

Un volum care îţi trezeşte pofta de a fi trăit în epoca scrierii lui, cînd filosofia se hrănea din înfiorări, şi nu din platitudini logice. ■

## Alte apariţii recente

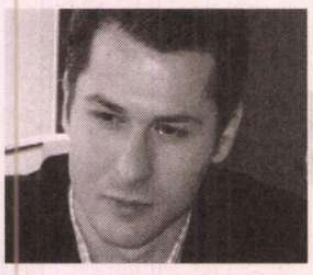
- Constantin Gane, *Amărâte şi vesele vieţi de jupânese şi cucoane, Boieroaice din Moldova şi Ţara Românească în veacurile XVI-XIX*, ediţie îngrijită de Viorel Gh. Speteanu, prefaţă de Mihai Dim. Sturza, cuvânt despre autor de Dan Ciudin, Corint Books, 2016, 478 pag.
- Nadia Anghelescu, *Noi şi Orientul arab*, Polirom, Bucureşti, 2016, 326 pag.
- Diana Mandache, *Exilul regelui*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2016, 368 pag.



**Romanul se organizează în jurul confesiunilor lui Cornelius, cel ce debutează ca informator al Securităţii.**



■ comentarii critice de marius miheţ



# Împotriva comodităţii

**Cel mai bun roman de-acum trei ani, *Negru şi roşu*, nu i-a adus autorului prestigiul meritat. Probabil că Ioan T. Morar păstrează în faţa publicului cititor stigmatul publicistic. Acela datorat prezenţei lui în rândurile Caţavencilor.**

Fireşte că eroarea nu face decât să prelungească în firile sceptice motivaţii superioare. Un roman precum *Negru şi roşu* ar fi trebuit să provoace nu doar prin scriitură, ci prin subiectul abordat. Fapt e că istoria revizitată, ca şi mistificările ei, dezlănţuie cu încetinitorul reacţii pe măsură. Probabil că există în gena noastră postrevoluţionară un fel de-a ne îndepărta de adevărul istoric. Ne-am dezvoltat, în schimb, senzori adesea reactivaţi pentru influenţele scandaloase. Se prea poate să fie la mijloc şi un soi de religiozitate faţă de forme de întemeiere echivoce.

Iată că noul roman al lui Ioan T. Morar invită să privim altă istorie a minoritarului înghiţit de propaganda comunistă de altădată. *Sărbătoarea corturilor* aduce în prim-plan căutările febrile ale neoprotestanţilor. S-a vorbit, după 1989, aproape exclusiv despre prigoana greco-catolicilor. Şi era de înţeles. Statistic, însă, baptiştii şi penticostalii nu existau decât la un nivel simbolic. Povestea lui Ioan T. Morar indică, în schimb, o altă realitate, mai puţin cunoscută, fardată abil de Securitate pentru a da bine în afară. Mesajul trebuia să fie limpede: în România, libertatea religioasă este totală. Deşi regimul ateu descuraja în toate modurile orice afirmare interioară, cu atât mai mult a cultelor neoprotestante. Am rezumat ideile din roman, cele mari, în rama cărora se derulează povestea propriu-zisă a unui grup de baptişti care trec la penticostali, apoi îmbrăţişează pe adventişti, pentru ca în final să devină adepţi ai Legii mozaice.

Ciudată plămadă trebuie să aibă individul care vrea să fie credincios în toate religiile pentru a-l cunoaşte pe Dumnezeu! Protagoniştii din *Sărbătoarea corturilor* înspre o astfel de utopie se îndreaptă. Mai întâi, organizând un Grup muzical – devenit unul religios - desprins de biserica baptistă. Jacob Gliga (Jac) zis „Învăţătorul", Cornelius Nădăban, Beniamin (Beni) şi alţii probează apoi chipurile asemănătoare ale neoprotestantismului fără a găsi limpezirile visate. Ioan T. Morar insistă pe felul cum falimentul creştinismului captează pentru indivizi o psihologie complicată. Mereu cu atenţia pe un Grup, individualităţile dobândesc, nu o dată insidios, un capital spiritual derutant. *Sărbătoarea corturilor* spune tocmai această istorie.

Romanul se organizează în jurul confesiunilor lui Cornelius, cel ce debutează ca informator al Securităţii şi continuă, după 1989, relaţia cu noua farsă securistică. Mărturisirea lui are o dublă însemnătate. Pe de-o parte, el se vrea o spovedanie ce trebuie să contracareze şantajul cu dosarele Securităţii. De cealaltă, gestul trebuie să îndeplinească dorinţa lui Jac de dinaintea morţii: acţiunile Grupului, deja intrate în legenda Aradului neoprotestant, să nu se risipească. Cornelius narează încercând să păstreze autenticitatea faptelor, începând cu sine: un individ slab, frustrat, cu idei multe şi neunificate, incapabil să ducă la bun sfârşit un proiect personal. Nu întâmplător, el notează într-un caiet judecăţile revelatoare ale adevăratului Învăţător din umbră, Ben - viitorul rabin al evreilor mesianici. Dependent de Grup şi de maeştri, vocaţia lui Cornelius seamănă cu cea a autorului pentru personajele sale.

Ce anume îi alungă mereu dintr-o convertire în alta? Frica de a nu deveni oi perfecte, zic ei: de aceea, „am căutat păşunile altor credinţe". Nu au procedat separat, din cauza fricii „de a rătăci singuri în căutarea credinţei depline. Frica individuală care alimentează curajul colectiv". Beni moşteneşte altceva: „o frământare cronică" încă de la naştere, spune el. De aici urgenţa experimentării ce duce la un verdict şi mai complicat: „mai bine o credinţă greşită decât nicio credinţă. Rădăcirile sunt o formă de ardoare". Ioan T. Morar nu schiţează şabloane previzibile ale unor debusolaţi fanatici. Dimpotrivă. Şi în acest roman se observă dispoziţia lui pentru scanarea colectivă, tendinţa de-a aduce în faţa cititorului zeci de personaje teatrale, cu riscul de-a repeta mesajul şi tipologiile.

Trei secvenţe majore definesc structura romanului: prima înregistrează perioada de fanfarişti neoprotestanţi - o castă în sine, cu numeroase privilegii prin derogările dogmatice de care se bucură. Cea dintâi etapă surprinde dinamismul căutărilor Grupului condus de cei trei, laolaltă cu povestea turnătorului din chiar mijocul lor. A doua parte, totodată şi cea mai consistentă, înfăţişează perioada convertirii iudaice, când pleacă în Ţara Sfântă înainte de 1989. În partea a treia asistăm la întoarcerea în România postrevoluţionară şi încercarea lui Jac şi Cornelius de-a înfiinţa o biserică cu nucleu mozaic. Se vede că Ioan T. Morar a depus un efort documentar apreciabil. Astfel că romanul, la o adică, poate fi citit ca o docuficţiune. Bineînţeles că biografia spirituală scrisă de Cornelius – „campionul suspiciunilor" - evită orice formă de patetism. Atitudinea se vrea una echilibrată, împrumutând, în acest sens, stilul notelor informative.

Oricât ar dilua discursul, Cornelius nu poate ascunde drama celor ce nu mai caută, odată ajunşi la o stabilitate mult râvnită. Beni nu acceptă confortul revelaţiei finale. Pentru el, lenevirea sufletului de care dau dovadă ceilalţi se opune „sindromului Israel", de care suferă: un fel de tulburare a spiritului aflat în căutarea adevărului ultim al credinţei. Nu întâmplător, el va fi fascinat de caraiţi, altă minoritate din chiar interiorul mozaismului, persecutaţi din pricina trăirii în Litera veche a Scripturilor.

Miza lui Ioan T. Morar creşte pe măsură ce identitatea se detaşează de căutare. Un fost disident, Septimiu Ţoncu, îi spune lui Cornelius în Israel că e greşit să cauţi o identitate cu orice preţ atunci când absenţa ei te face fericit. Doar că nu se poate altfel. Când cei din grup se înstrăinează, dislocarea lor are a face şi cu încheierea kibbutzului, a adaptării sociale şi religioase. Ba mai mult, senzaţia lui Cornelius este că Învăţătorul Jac, devenit prea uman pentru el, inventează recuzita unei postdestinări: adică el inventează sensuri inexistente unui trecut comun. Ruptura se cască acum ireversibil: treziţii de altădată, aventurierii de apoi, trăiesc acum comoditatea teologică, în fapt, o agonie a majorităţii. Câtă vreme minoritarul scormoneşte după sensuri, cele din urmă îndepărtează, ţinând spiritul în alertă. Aparţinând religiei majorităţii, atrofia se instalează pe nesimţite. Faptul că Beni ajunge rabin al evreilor mesianici indică tocmai necesitatea minoritarului de a se situa într-o permanentă inegalitate. Mesajul lui ajunge trunchiat la început, dar apoi se reconfigurează în ceilalţi. Când Jac şi Cornel(ius) înfiinţează biserica „Sărbătoarea corturilor",

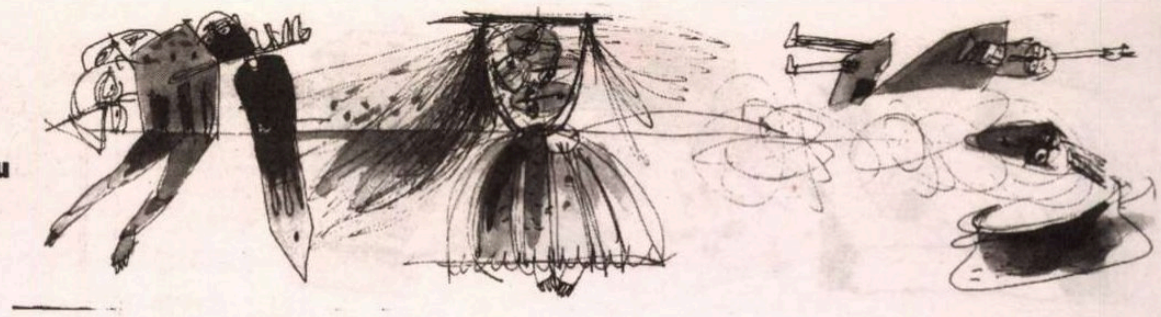
Ioan T. Morar, *Sărbătoarea corturilor*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 480 pag.

ei deja se resemnează cu faptul că mirajul lor spiritual a presupus căutarea unei religii care să-i mulţumească pe ei, nu pe Dumnezeu.

Dincolo de căutarea spirituală, de identitate şi revelaţie, Ioan T. Morar scrie numeroase pagini incitante despre relaţiile de putere. Începând cu cele ale Securităţii, cu puterea secretă a turnătorului şi încheind cu numeroasele relaţii maestru-ucenic: Nathan Goldberg, agentul dublu, Gyorgy Weiss, cabalistul ascuns în spatele unui contabil oarecare, notarul Grossman, medicul psihiatru Eduard Talparu, Eliazar Cohn, doctorul în convertiri – „învăţătorul privat" şi mulţi alţii, alături de figurile legendare, precum Maimonide, Jacob Frank şi Sabbatai Zvi, toţi influenţează Grupul de convertiţi români.

Interdicţia cuvintelor adăugate textului biblic e clară. În *Talmud* se spune că nicio dată omul nu trebuie să modifice un obicei. Nimic mai ispititor. Grupul de tineri neoprotestanţi din România anilor optzeci caută şi nu găsesc ceva care să le cutremure decisiv aşteptările. Dar vor să construiască, să schimbe din temelii lumea, chiar vibrând apocaliptic. Ioan T. Morar e interesat de eşec, nu de revelaţie. De angoasele ascunse, de nemulţumirile amânate ce vin, observă Beni, de la faptul că dorim să trăim într-o lume mai bună decât noi. Povestea din *Sărbătoarea corturilor* are prea puţină relevanţă ca mărturie a unui turnător. Contează istoria unui grup de oameni care ies din normă într-un timp al nebuniei interzise.

*Sărbătorea corturilor* este mărturia unui paradis derizoriu redecorat cu inocenţa unor rebeli indecişi. Un roman dens, labirintic, în care mirajul credinţei îl întrece pe cel al istoriei. ■





# De la Horodnic la Avignon

**Podul de la Avignon şi calea ferată din Nord nu traversează, iată, o apă şi un oraş, ci timpul vieţii şi al cărţilor unuia dintre cei mai importanţi scriitori români de azi.**

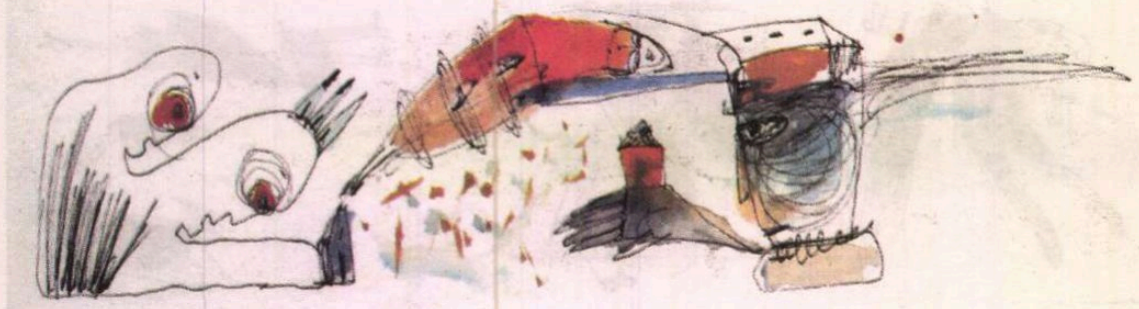
Matei Vişniec este un autor uşor de identificat, mai întîi, prin retorica specială a titlurilor pe care le dă romanelor (*Sindromul de panică în Oraşul luminilor*, *Negustorul de începuturi de roman*), poemelor (*Rîdeam de el în adîncul rănii mele*, *O meditaţie în faţa unui pub închis*, *Tristan Tzara la începutul secolului*) şi, mai ales, pieselor sale de teatru (*Omul din care a fost extras răul*, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, *Frumoasa călătorie a urşilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, *Despre sexul femeii - cîmp de luptă în Bosnia*, *Nina sau despre fragilitatea pescăruşilor împăiaţi*, *Bine, mamă, da'ăştia povestesc în actul doi ce se-ntîmplă în actu' întîi* etc.), în metaforă, prolepse, rezumate, totdeauna însă, ciudate, explicative, lirice, bizare, şocante, provocatoare. Nu face excepţie nici cel mai recent roman, *Iubirile de tip pantof Iubirile de tip umbrelă...* (Editura Cartea Românească, 2016), cu un titlu în aceeaşi cheie retorică, fără a acuza ceea ce s-a numit „dificultatea începutului" pentru că, am fost deja avertizaţi, Matei Vişniec e un bun negustor al începuturilor de roman (acum, o carte scrisă într-o „logică autobiografică", începe aproape balzacian; „Mihai intră în comă cam pe la ora prînzului şi muri la spital pe la miezul nopţii"); mai mult încă, romanul îşi caută un cititor - de tip pantof sau de tip umbrelă -, dispus să lucreze, să scrie împreună cu autorul; nici n-ar fi de mirare asemenea cititori într-o lume unde iubirea, spectatorii de teatru, turiştii, memoria, vremea, bîlbîiţii, literatura şi civilizaţia însăşi sînt de tip pantof sau de tip umbrelă. Cum să citeşti, aşadar, romanul lui Matei Vişniec? Dacă vrei să fii un cititor de tip pantof, atunci îţi trebuie disciplină şi răbdare, să ai încredere în autor şi să parcurgi cartea „de la primul cuvînt", fără a sări „nici măcar o virgulă"; celălalt cititor, de tip umbrelă, „priveşte nelinîştit jocul cuvintelor, parcurge cartea pe sărite, se întoarce la unele pasaje, pe altele le traversează în diagonală, aprofundează numai dacă îl captivează textul şi, nu de puţine ori, încheie cartea citind începutul".

*Iubirile de tip pantof Iubirile de tip umbrelă...* constituie, în fond, un Bildungsroman, restituind povestea unei călătorii (re)formatoare care începe din omphalos, din „centrul lumii", Rădăuţii anilor '60, spre Bucureşti, Paris şi Avignon, „periferiile luminoase", cuprinse de panică, uneori, cum se întîmplă într-un roman anterior, *Sindromul de panică în Oraşul luminilor*. Prima piesă, cea mai importantă, din acest puzzle romanesc este copilul de opt ani din „oraşul R.", locul de unde au pornit şi unde s-au întors toate drumurile prozatorului, poetului, dramaturgului şi publicistului; atunci, la opt ani, într-o iarnă, naratorul-personaj asistă la moartea unchiului său, Mihai Prelipcean, în casa din Rădăuţi, înmormîntarea se va petrece, însă, într-un sat apropiat, H.(orodnic), urmează un lung drum cu sania, noaptea, alături de unchii Vasile şi Gheorghe: noaptea „gigantică", lăptoasă, a cărei „voce" e viscolul, călătoria cu mortul şi, mai ales, „fîntîna lui Zub", o banală fîntînă cu cumpănă, semănînd, în „vastitatea nopţii", cu o sperietoare, „răstignită în aer, ca două mîini cristice dezechilibrate pe o cruce invizibilă", cu legenda unui călător întîmpinat de o pisică neagră, care „ar fi spus «pis, pis» şi pisica i-ar fi răspuns cu glas omenesc «pis pis»" - toate acestea creează un moment magic, prin trecerea realului în fantasmatic, pre-figurarea, în fond, a uneia dintre structurile de rezistenţă ale literaturii lui Matei Vişniec. Ajuns „cu mortul" în casa bunicii din Horodnic, copilul asistă la spectacolul ritualului funebru; „cuptiorul" pe care a fost aşezat „în mijlocul unui grup compact de verişori şi verişoare" este un loc strategic, un fel de balcon „de unde putea fi contemplată toată bucătăria şi de unde puteam scruta toate gesturile şi urmări toate intrările şi ieşirile adulţilor": casa bunicii, luminată, cu porţile deschise şi „curtea plină de oameni" e teatrul, odaia de zi e prima sală de spectacole, iar „cuptiorul" e balconul acesteia, „vînzoleala" din casă e primul spectacol, fascinant, în vreme ce culisele sînt în „casa cea mare", unde se petrece, departe de publicul tînăr de pe „cuptior", ritualul spălării mortului: „Cînd mă gîndesc la sursele pasiunii mele pentru teatru îmi vin inevitabil în minte înmormîntările din oraşul meu natal, pe vremea cînd eram copil", mărturiseşte dramaturgul, iar cine va scrie despre teatrul lui Matei Vişniec trebuie să înceapă de aici, de la primul capitol al romanului *Iubirile de tip pantof Iubirile de tip umbrelă...* Acolo, în casa bunicii din Horodnic, la ritualul funebru - iar ceremonialul constituie unul dintre elementele esenţiale ale structurii de profunzime în poezia, proza, şi dramaturgia lui Matei Vişniec -, se mai petrece un fapt cu totul excepţional: „De mai multe ori, trezit în timpul nopţii, am ciulit urechea încercînd să captez eventuale sunete ciudate... Şi la un moment dat am avut chiar impresia că în încăpere foşnea ceva, că se producea o mişcare, deşi Mihai era singur, vegheat doar de o lumînare la capătîi. Nu am uitat niciodată acel foşnet, a rămas în memoria mea ca un prim şi ultim contact cu lumea de dincolo, o dovadă sonoră că între toate lumile, vizibile şi invizibile, reale şi imaginare, există pasaje"; foşnetul pe care îl percepe copilul de opt ani în camera cu sicriul unde se află trupul fără viaţă al unchiului Mihai e primul contact cu lumea de dincolo, dovada sonoră, discretă dar vie, că între real şi imaginar, vizibil şi invizibil, exprimat şi inexprimat există pasaje de comunicare; în sfîrşit, tot atunci şi acolo fiinţa primeşte ceea ce ea însăşi numeşte „frisonul fondator pentru sentimentul apartenenţei la un grup identitar" dintr-o lume cu resorturi „prea subtile pentru lumea modernă, în acel an 1963, într-o vreme cînd istoria era cinică".

A doua piesă importantă din puzzle este M., profesor navetist în Bucureştii anului 1984, trecînd în vîrsta de fier a ritualurilor groteşti ale socialismului românesc; altele sînt acum ceremoniile, casa, viaţa şi vehiculele protagonistului; acasa lui Matei Vişniec e la Rădăuţi, în Bucureşti are doar nişte adăposturi, mici mansarde, camere de subsol sau într-un bloc din Drumul Taberei, din faţa căruia încep lanurile de porumb şi floarea-soarelui, cum, la fel, în periferiile luminoase, la Paris, o mansardă „cu vedere spre moarte", iar la Avignon, un apartament închiriat în timpul Festivalului, cu o terasă situată pe acoperişul imobilului; în vehiculele vremii - autobuzul supra aglomerat, metroul şi trenul, „loc al tăcerii", spre Olteniţa, M. descoperă existenţa ca pe un ritual într-un gigantic azil de nebuni, în coşmarul navetei, despre care generaţia '80 a scris atîtea proze şi poeme şi teatrul, scrisul ca pe un spaţiu închis al contestaţiei, într-o revoltă metaforică, fixată în imaginea unui cîine căzut într-o fîntînă secată din Bărăgan: „Eu urlu după ajutor şi nu mă aude nimeni. Eu vreau să ies de aici şi nu mă aude nimeni" şi „De fapt, noi toţi suntem în situaţia sa, cîinele ăsta este România": aceasta e vremea cînd dramaturgul va fi scris *Buzunarul cu pîine*. În sfîrşit, cea de-a treia piesă din acest puzzle epic este figura spectatorului de teatru şi dramaturgului abandonîndu-se în boema Festivalului de la Avignon, traversînd astfel frontiera realităţii spre ficţiunile teatrale, unde copilul din Rădăuţi şi profesorul din Bucureşti încep o nouă viaţă în oraşul din Sud, în gigantica fabrică de cuvinte, într-o sărbătoare a nebunilor, o fiesta teatrală, un carnaval prelungind tradiţiile medievale, amintind de atmosfera oraşului natal la venirea circului Humberto, trăind şi scriind teatrul alături de o mulţime de personaje - celelalte piese din puzzle: Brian Lee, un englez care s-a săturat de Anglia şi de „thatcherismul" de acolo, la fel cum protagonistul romanului „fugise de România din cauza lui Ceauşescu şi de comunism", Christophe şi Blandine, Nicolas, luptînd împotriva „pornografiei alimentare" a societăţii de consum, Nicolas Bonzom, Matilde şi cîinele Clever care, iată, vrea să joace rolul cîinelui căzut în fîntîna secată din Bărăgan din *Buzunarul cu pîine*, un fan, hacker din Rîmnicu Vîlcea, Tony Galante, omul care rupe bilete la cinematograf, omul fără vîrstă în bătaia Mistralului din Provenţa, omul vag, omul globalizat, indiferent la rădăcinile sale, la trecut, dar neinteresat nici de viitor, vegetînd în baia de imagini de la televizor, căţărătorul pe stîncile de la Gigondas, învăţînd „complicitatea cu vidul", autorul însuşi, avansînd ipoteza celor dintîi spectacole teatrale ale lumii în grotele, cu picturi reprezentînd animale, de la Lascaux, Font-de-Gaume, Chauvet, Altamira şi, mai ales, Animalul care seamănă perfect cu omul - o metaforă christică, întrupîndu-se într-un „personaj" care, neînţelegînd noţiunea de timp uman, iese din ocean o dată la o mie de ani, după un „ritual galactic", pentru a vedea „cum evoluează omul, întrucît îl consideră o oglindă a sa".

Aceasta e lumea romanului *Iubirile de tip pantof Iubirile de tip umbrelă....* restituind din îngemănarea etajelor (protagonistul însuşi vorbeşte despre straturile evenimentelor) şi a fragmentelor pulverizate în mulţimea întîmplărilor, figurilor şi tîlcurilor, imaginea creatorului său, povestitor, spectator de teatru şi dramaturg, robit fantasmelor Sudului; teatrul e trăirea „în stil umbrelă", în vreme ce romanul e al „perioadei de tip pantof", Sudul e al boemei marelui carnaval, al fiestei teatrale, Nordul e al romanului care „transformă în cuvinte restul timpului care îmi rămîne de trăit"; părăsind Sudul (iar romanul poate fi citit şi ca o carte despre Provenţa), cu metaforele sale (de la personajul care devine „vocea cîinelui său", la oraşul X. unde toată lumea are, în aceeaşi noapte, acelaşi vis, pînă la, de pildă, relaţia erotică, la micul dejun „à la française", dintre croisant şi lichidul cald, cafea sau ceai), protagonistul regăseşte semnele Nordului, păstrînd, însă, esenţele distilate dincolo: în pasajul dintre real şi imaginar, a cărui revelaţie va fi avut-o la ritualurile de înmormîntare din satul Horodnic, Matei Vişniec se (re)creează pe sine la capătul podului rupt de la Avignon, în complicitate cu vidul, pe axa de simetrie a lumii care e calea ferată din Rădăuţi; podul de la Avignon şi calea ferată din Nord nu traversează, iată, o apă şi un oraş, ci timpul vieţii şi al cărţilor unuia dintre cei mai importanţi scriitori români de azi.

■ Ioan Holban



**La data anchetei, poezia *În catedrală*, ce însoţea răspunsul, era aproape inedită, întrucât, din motive rămase obscure, fusese publicată fără ştirea autorului.**

istorie literară

# Prima verba

La 29 decembrie 1940, când Ion Pillat schiţează planul amănunţit al operelor sale complete în opt volume, apare pentru prima dată delimitarea, de restul creaţiei, a celor două poezii intitulate *În catedrală*: prima, cu specificarea *Notre Dame de Chartres*, datată „1906", cea de-a doua, cu specificarea *Notre Dame de Paris*, datată „1907". La data alcătuirii planului menţionat, dipticul care le cuprindea purta titlul *Începuturi*, schimbat în *Prima verba*, la publicarea ediţiei definitive din 1944. Astfel, se fixa pentru posteritate, în ediţia îngrijită de autor, debutul poetic, la vârsta de 15 ani, cu textul *În catedrală (Notre Dame de Chartres)*. În lumina mărturisirilor poetului însuşi, dar şi în urma unei cercetări minuţioase a periodicelor, a corespondenţei şi a manuscriselor pillatiene, textele din *Prima verba* se dovedesc a fi, după cum vom demonstra, *secunda*, dacă nu chiar *tertia verba*.

Considerată până acum debut incontestabil, poezia *În catedrală* se păstrează în mai multe manuscrise, cea mai veche variantă fiind aceea dintr-o felicitare de Anul Nou[1], trimisă bunicii materne, Pia (Caliopia) Brătianu, la aproximativ un an după instalarea nepotului în capitala Franţei. Dedicaţia este, în consecinţă: „Mamii mari, din partea autorului". Deşi apropiate, datările acestei *prima verba* variază uşor: „Paris.1906." (în I mss. 5 BAR); „Paris.1906. (6 Dec. s.n.)" (în I mss. 38 BAR); „Decemvrie 1906" (în *Mărturisiri* şi în primul volum al ediţiei definitive); „21 Decemvrie 1906" (în scrisoarea către bunică), în fine, „Paris, 22 Decembrie 1906" (în „Viaţa literară", unde a fost publicată în 1933), micile diferenţe explicându-se prin faptul că Ion Pillat a datat textul uneori pe stil nou, alteori pe stil vechi. În plus, este ştiut că, în căutarea formei desăvârşite, poetul scria bruioane în creion şi transcria textul pe nenumărate ciorne, datările referindu-se uneori la momentul inspirator, alteori, la cel al perfectării ultimei versiuni, considerată abia atunci manuscris de autor.

Contextul scrierii acestor versuri adolescentine este lămurit de poet în cunoscutele *Mărturisiri*, puse pe hârtie întâia dată pentru o conferinţă susţinută în 1936: „Am cunoscut atunci revelaţia artei gotice, acele admirabile produse ale sufletului mistic occidental: catedralele de la Chartres, de la Reims (...), de la Beauvais, de la Amiens, care toate îmi completau viziunea avută la Notre Dame de Paris. Impresia aceea mistică şi grandioasă sub pădurile pietrificate ale pilaştrilor, arcurilor şi bolţilor gotice, în lumina de veşnic amurg al vitraliilor, în vuietul adânc al orgii, resimţită într-o seară la Notre Dame de Chartres – m-a făcut să scriu, în decembrie 1906, a doua mea poezie, intitulată *În catedrală*, unde se regăsesc şi influenţe dintr-o poezie de O. Carp."[2]

Propunem deocamdată cititorilor, pentru cântărirea influenţei menţionate, o lectură paralelă a celor două texte, începând cu poezia[3] lui O. Carp (pseudonimul doctorului G. Proca):

## În vechea catedrală

*Stephanskirche[4] 1300–1510*

*Din ziduri de-ntuneric străvechile*
*vitralii*
*Fac un amurg de seară năuntrul*
*catedralii,*
*Şi-n sombra-i adâncime e linişte*
*de noapte, –*
*Pe lespezi trec doar umbre, prin*
*aer numai şoapte.*

*În nuntrul ei de veacuri, pe lespezile*
*acestea*
*Durerea-ngenuncheată şi-a suspinat*
*povestea,*
*Şi ochii plini de lacrămi citiră veşnic*
*semne*
*De îndurare-n ochii statuelor solemne...*

*Biserica-i pustie de Dumnezeu,*
*ştiu bine; –*
*În umbra ei de veacuri spăşitele*
*suspine*
*Îşi plâng mâhniri şi chinuri, şi dorurile*
*vii*
*În faţa-ntunecatei şi recei veşnicii;*

*Dar câţi pătrund năuntrul înaltei*
*catedrale*
*Îşi simt mai uşurată povara lor de*
*jale;*
*În faţa veşniciei şi-n liniştea-i deplină*
*Durerea omenească se uită, ori se*
*alină.*

Poezia lui Ion Pillat, în versiunea ei iniţială din scrisoarea către bunică, nemodificată semnificativ în variantele ulterioare, demonstrează nu numai o contaminare fugace, nicidecum o influenţă covârşitoare sau o pastişare a textului lui O. Carp, ci, mai ales, o uşurinţă în dezvoltarea unei idei de asemenea anvergură, o stăpânire a tehnicii de versificare, o trăire genuină a emoţiei estetice, transpusă în cuvinte şi sintagme deloc forţate, poate doar consonând cu vârsta fragedă a poetului şi cu atmosfera de romantism întârziat a vremii, cu alte cuvinte, un real talent, ce presupune, fără doar şi poate, atât lucru pe text, cât şi o experienţă poetică anterioară:

## În catredală

(Notre Dame de Chartres)

*O lumină aurie face flori tremurătoare*
*Şi se joacă şi se-ntinde ca o clipă*
*trecătoare*
*Pe pereţi de neagră piatră şi*
*p-altar întunecos*
*În umbrita catedrală, prin vitralii*
*scânteios.*

*Şi pierdută-n adâncime o şoptire*
*se alină*
*Dulce geme printre bolte, dulce printre*
*stâlpi suspină*
*Ale lumii toate chinuri... mistic, blând,*
*înduioşat*
*Din poporul ce se-mpinge şi se*
*roagă-ngenuncheat.*

*Din icoanele-nvechite, de crai morţi*
*parcă zâmbesc*
*Şi-a lor zâmbet este rece, nemilos,*
*neomenesc;*
*Ce le pasă lor durerea a mulţimii fără*
*nume*
*Ce se-mpinge şi îi roagă şi se stinge*
*fără urme.*

*Ce le pasă întristarea a potopului*
*lumesc*
*Ce se scurge peste dânşii şi mereu*
*tot îi slăvesc.*
*Căci de piatră ei au ochii şi au*
*suflet de granit*
*Şi-obosiţi de vecinicie, ei de veci au*
*adormit.*

Nepropunându-ne, din raţiuni de spaţiu, să analizăm îndeaproape asemănările şi deosebirile dintre cele două texte legate de acum în veşnicie, să revenim asupra preţioasei informaţii din *Mărturisiri*, pe care o descoperim reiterată şi în răspunsul poetului la o anchetă literară, din 25 decembrie 1936, iniţiată de „Rampa" şi intitulată *Când şi pentru cine aţi scris prima poezie?*: „Prima mea poezie într-adevăr a fost a doua, scrisă la 22 decembrie 1906 – mi-aduc foarte bine aminte data – în urma unei vizite cu automobilul, la Chartres, unde fusesem adânc impresionat de minunata sa catedrală.".

La data anchetei, poezia *În catedrală*, ce însoţea răspunsul, era aproape inedită, întrucât, din motive rămase obscure, fusese publicată fără ştirea autorului, dar şi fără ecouri semnificative, în „Solidaritatea" din octombrie-noiembrie 1920. Simţindu-se confortabil în spaţiul tipografic primitor al „Rampei" şi incitat la rememorări, atât de dragi adoratorului Trecutului, Ion Pillat se lasă purtat de fluxul memoriei spre începuturile sale lirice, dezvăluind amănunte inedite atât cititorilor de acum 80 de ani, cât şi posterităţii: „Primele mele încercări poetice le-am făcut în limba germană şi franceză. Mi-aduc aminte de o poezie scrisă în franţuzeşte, pe care am arătat-o profesorului meu de literatură. Dar, convins că nicio limbă străină nu poate îmbrăca adecvat simţirea altui popor, m-am decis să scriu numai în limba mea. Aşa că prima poezie, în româneşte, am scris-o în 14 noiembrie 1906, la 15 ani, fiind la Paris, elev al Liceului Henri IV. Fusese inspirată de sonetul *La mort de l'Aigle* al lui José Maria de Heredia şi se intitula *Ca vulturul*. N-a apărut niciodată şi a fost distrusă de mult."

Ion Pillat îşi distrugea, într-adevăr, nu numai bruioanele şi ciornele, pe care le considera o zgură nedemnă de ochii cititorului, ci şi textele care nu se ridicau la nivelul aşteptărilor sale. Punctând detaliul respectiv numai pentru relevanţa acestuia în istoria literară şi considerând pierdută pentru totdeauna prima sa încercare lirică în limba română, poetul va gira drept debut, aşa cum am văzut în răspunsul din *Rampa* şi apoi în ediţia definitivă de autor, prima poezie *În catedrală*, din ciclul *Prima verba*.

Întâmplarea a făcut ca, în urma unei cercetări minuţioase a periodicelor, a manuscriselor şi a corespondenţei pillatiene, să identificăm în aceasta din urmă, păstrat ca o fosilă bine conservată într-un bob de chihlimbar, bruionul iniţial al celei dintâi poezii, pe când nu purta niciun titlu, aşadar necizelată în forma finală, ce primise titlul *Ca vulturul*, aşa cum era menţionată de poet în „Rampa".

Şi acest text se găseşte într-o scrisoare, adresată de tânărul poet mătuşii sale confidente, Pia (Leliţa) Brătianu, data (greşit notată 1908, printr-o intervenţie exterioară ulterioară) fiind dedusă de noi, prin coroborarea tuturor informaţiilor din text, şi fixată la „Miercuri, 26 decembrie 1906", aşadar, la numai câteva zile după trimiterea celeilalte poezii, *În catedrală*, bunicii materne. Cadouri de Crăciun pentru rudele mult iubite, rămase în ţară, cele două poezii, de factură şi grad de cizelare diferite, sunt selectate de poet pentru o destinatară sau alta, în funcţie de vârsta, înţelegerea, preocupările, gusturile şi aşteptările fiecăreia. Dar, să urmărim scrisoarea adresată mătuşii:

„Dragă Leliţo,

Îţi trimet această poezie pentru Creciun şi regret mult că nu pot să fiu cu tine. Dacă o găseşti prea proastă, nu o arăta. Noi te aşteptăm cu mare nerăbdare. Când vii? Scrie-mi hotărât.

Ieri a fost Creciunul francez şi am făcut, adică Domnişoara şi Mama, un copăcel de Creciun, căci la Creciunul nostru n-avem vacanţie. A venit şi Marguerita. Azi a sosit diaconul din ţară, aşa că-mi voi reîncepe lecţiile româneşti.

Mă gândesc des la tine şi la voi toţi şi vă sărutăm dulce, dulce şi cu mare dor.

Ion

P.S. Să nu crezi că, dacă scriu poezii de neagră melancolie, am devenit un «sombru eminescian»...

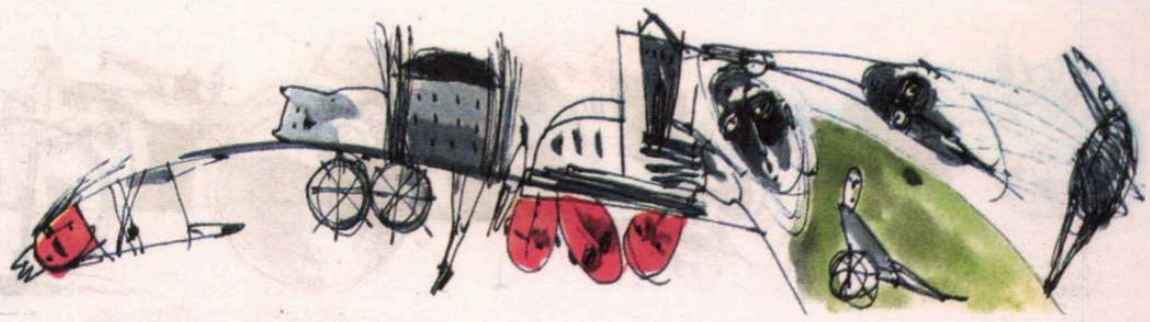
Trimite-mi, te rog, critica «cea mai aspră» a poeziei...

Ion

Negăsind titlu, te rog, să mi-l pui tu.

*Când durerea ta adâncă te îneacă ca*
*un val*
*Şi-al tău suflet se revoltă contra lumii*
*jug fatal*
*Şi când, plută fără cârmă, disperat*
*te-ai aruncat*
*P-ale vieţii grele unde, pentru*
*luptă nearmat*
*Când ca vulturul în lanţuri, tu, prin*
*minte în zadar*
*Vrei să scapi de grea robie şi de traiul*
*cel amar*
*Când în ochii îţi luceşte dor de moarte*
*şi mormânt*
*Când nu mai auzi şoptirea a iubirii*
*dulce cânt*
*O, atunci, pe pisc de gheaţă ce se*
*vede printre nori* ▸▸

**Înainte de a trasa ordinea cronologică a primelor texte lirice pillatiene, în lumina noilor descoperiri, mai trebuie lămurită încă o datare incertă a unui text existent.**





*Urcă-te şi fără teamă, fără frică, fără fiori,*
*Pe zăpada eternală, singur, fără ajutor,*
*Stai în faţa nemuririi rece şi nemuritor.*

*O, vierme, ce vrei să te faci vulture cutezător*
*Către ţărmuri prea înalte tu-ţi ridici al tău zbor*
*Ca valul ce se-nalţă şi cade iar în mare*
*În oceanul vecinic de forme schimbătoare*
*Te naşte şi trăieşte, te stinge fără urme.*
*Uitare, moarte este menirea-ţi p-astă lume.*

Versurile acestea sunt proaste[5]. Poate că ar fi mai bune:

*O, om, chimeră cumplită, o, tu, dureros mister,*
*Tu, a patimilor pradă, tu, ce eşti căzut din cer.*

Alege."[6]

Că poezia fără titlu, aflată în mod evident în stadiu de şantier, este bruionul celei indicate de poet în „Rampa" ca debut absolut, o dovedesc două sintagme ce trimit spre sonetul lui Heredia, menţionat ca sursă de inspiraţie: titlul definitiv pomenit de Ion Pillat peste ani, *Ca vulturul*, regăsit în versul al cincilea, precum şi formula calchiată din cel de-al unsprezecelea vers, „pe zăpada eternală", preluată de-a dreptul din primul vers al sonetului lui Heredia, „les neiges éternelles". Dar iată întreg sonetul în versiune bilingvă[7], traducerea în limba română aparţinând lui Constantin Ottescu:

## La mort de l'aigle

*Quand l´aigle a dépassé les neiges éternelles,*
*A sa vaste envergure il veut chercher plus d´air*
*Et le soleil plus proche en un azur plus clair*
*Pour échauffer l´eclat de ses mornes prunelles.*

*Il s´enlève. Il aspire un torrent d´étincelles.*
*Toujours plus haut, enflant son vol tranquille et fier,*
*Il monte vers l´orage où l´attire l´éclair;*
*Mais la foudre d´un coup a rompu ses deux ailes.*

*Avec un cri sinistre, il tournoie, emporté*
*Par la trombe, et, crispé, buvant d´un trait sublime*
*La flamme éparse, il plonge au fulgurant abîme.*

*Heureux qui pour la Gloire ou pour la Liberté,*
*Dans l´orgueil de la force et l´ivresse du rêve,*
*Meurt ainsi d´une mort éblouissante et brève!*

## Moartea vulturului

*Când depăşeşte neaua eternă-n strălucire,*
*Vrea vulturul să prindă-n aripi imensul cer*
*Şi soarele să-l simtă prin şi mai clar eter*
*Ca să-nteţească focul din trista lui privire.*

*Se-nalţă, scânteierea de raze s-o aspire.*
*Mereu mai sus în zborul măreţ şi auster,*
*Furtuna îl atrage cu fulgerat mister;*
*Dar trăsnetu-l loveşte în aripi şi-n pornire.*

*Cu strigăt desenează spirale-n cerul gol*
*Şi bea crispat în trombă scântei împrăştiate*
*Spre-abisuri nevăzute căzând în rostogol.*

*E fericit acela ce pentru Libertate,*
*Cu măreţia forţei şi-a visului de-a-nvinge,*
*În strălucirea clipei supreme, brusc, se stinge!*

Compararea, oricât de rapidă, a poeziei lui Ion Pillat cu sonetul lui Heredia dovedeşte, din nou, că influenţa mărturisită de autorul român este numai una vagă, de atmosferă, ideea, odată preluată, dezvoltându-se, ca şi în cazul precedent, într-o cu totul altă direcţie.

Înainte de a trasa ordinea cronologică a primelor texte lirice pillatiene, în lumina noilor descoperiri, mai trebuie lămurită încă o datare incertă a unui text existent, de asemenea, în corespondenţa poetului, ce poate fi, deşi foarte discutabil, anterior nu numai poeziei girate de poet ca debut, ci şi celei mai sus menţionate, concurând aşadar pentru supremaţia absolută. Este vorba despre poezia *Legendă* (titlu hotărât în primul volum al ediţiei definitive), intitulată *S-au dus* în volumul *Eternităţi de-o clipă*, unde a fost publicată întâia dată. În prima ei versiune, de asemenea fără titlu, se găseşte, pe o bucată de hârtie dictando, alăturată unei scrisori[8] datată „Florica, septembrie, 1905", trimisă de poet mamei, aflată la Paris. Cele şaisprezece versuri, dispuse la acea dată în două octete, sunt scrise înghesuit pe bucata de hârtie, alta decât filele scrisorii, şi poartă dedicaţia deloc lămuritoare „Pentru tine". Ion Pillat notase deasupra textului: „Început de poezie, n-am isprăvit-o încă" şi sub text: „Le-am făcut ieri şi azi. Voi trimite poezia întreagă când va fi term.[inată]."

În I mss. 5 BAR, p. 17, Ion Pillat notează anul 1907 în dreptul textului definitiv al poeziei *Legendă*, însă o atare datare poate trimite şi la momentul definitivării, nu neapărat la acela al compunerii ei. Dificultatea datării cu precizie a acestor versuri descoperite în corespondenţă este dată de faptul că bucata de hârtie dictando poate la fel de bine să aparţină sau nu scrisorii menţionate, de vreme ce hârtiile celor două piese, cerneala şi caligrafia emitentului diferă semnificativ. Sabina Cantacuzino, mătuşa poetului, ocupându-se la un moment dat de corespondenţa familiei, a adunat şi a ordonat cronologic scrisorile tuturor membrilor Brătianu-Pillat, în cazurile fără dată, adăugând cu creionul anul presupus. Aşadar, ingerinţele ulterioare nu pot fi excluse.

Ne aflăm, în consecinţă, în faţa unei dileme. În cazul în care presupunem că hârtia dictando are aceeaşi dată cu scrisoarea în care se găseşte, rezultă că versurile au fost scrise în vara-toamna anului 1905, înainte de strămutarea la Paris, fiind definitivate ulterior, în 1907. Ar reprezenta debutul absolut şi ar fi trimise de poet, de la Florica, mamei aflată la Paris. În cazul în care presupunem, însă, că hârtia dictando a ajuns ulterior în plicul scrisorii, dintr-o eroare de catalogare, rezultă că ne aflăm în faţa unui text aflat pe locul al patrulea, dacă nu chiar ulterior, în cronologia poeziei pillatiene, compus într-o primă formă şi prelucrat apoi pe parcursul anului 1907, după cele două poezii intitulate *În catedrală*. În acest caz, versurile ar fi trimise de poet de la Paris şi dedicate nu mamei, ci aceleiaşi mătuşi Pia (Leliţa) Brătianu. Înclinăm spre varianta din urmă, argumentul principal fiind oferit de poetul însuşi, care include acest text într-un ciclu ce trimite spre începuturi, dar ulterior *Primei verba*, notând la un moment dat: „Cum v-am spus, întâile poezii le-am scris la Paris, în liceu. Mă văd încă în ora de chimie dosind pe sub bancă strofele din *S-au dus* sau cutare altă poezie din *Cântece din trecut* (…)"[9] Or, poeziile din ciclul *Cântece din trecut/Cântece de demult* sunt ulterioare celor din *Prima verba*, datarea „1907" căpătând mai multă greutate.

În concluzie, începuturile lirice ale lui Ion Pillat, în lumina ultimelor cercetări şi descoperiri, se pot schiţa astfel:

**1905, primăvara?**

Versuri nepăstrate, la care face aluzie în scrisori şi în „Rampa" (1936), scrise în germană şi în franceză, arătate profesorului de literatură, probabil Ion Suchianu de la Sf. Sava.

**1906, 14 noiembrie** (compusă)/ [*Când durerea ta adâncă…*] (în corespondenţa poetului BAR)

**26 decembrie** (trimisă), Paris (trimisă Leliţei, de Crăciun, fără titlu)

Cu titlul ulterior *Ca vulturul*, poetul o credea distrusă

(vezi *Mărturisiri* şi răspunsul la ancheta din "Rampa", 1936).

Recuperată din corespondenţă, influenţată de sonetul lui Heredia.

**6-22 decembrie** (compusă), Paris *În catedrală (Notre Dame de Chartres)* (influenţată de O. Carp; trimisă bunicii de Anul Nou)

**1907(posibil începutul anului)**, Paris, *În catedrală (Notre Dame de Paris)*

**Fără dată precisă**, Paris

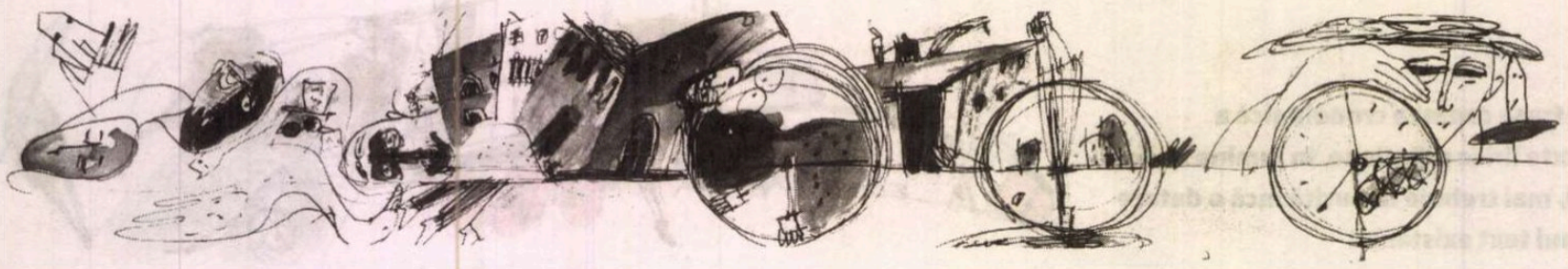
*S-au dus*/ulterior *Legendă* (strofe dosite pe sub bancă, la ora de chimie)

Vom încheia citând din nou din confesiunile lui Ion Pillat, referitoare la începuturile sale literare, din care înţelegem pe deplin poticnirile şi nedumeririle adolescentului în formare, precum şi setările educaţionale şi culturale ale epocii, un labirint simbolic, din ale cărui meandre a ieşit învingător Poetul, ajutat decisiv de lecturile diverse şi de transmutarea într-un spaţiu nou, cu deschideri artistice demne de un oraş al luminilor: „Dar în toată această epocă a vieţii mele [înainte de plecarea la Paris, *n.m C.B.*] pot spune că (…) mă simţeam foarte departe de orice gând de creaţie literară. Mult timp am avut o adevărată aversiune [faţă] de poezie. Am început să scriu versuri abia la 15 ani, la Paris, în 1906. A fi poet îmi părea a fi un om puţin serios şi care nu poate aduce folos neamului său. Pe lângă inutilitatea evidentă a rimelor, nu ştiu ce idee obscură de păcat se lega în mintea mea de arta aceasta blestemată să trezească, în cel mai bun caz, la toţi oamenii gravi, un zâmbet de superioritate, în care distingeam şi milă şi dispreţ totdeodată. Ani de-a rândul m-a urmărit ideea, devenită mai târziu impresie penibilă, că faptul de a scrie în versuri te micşorează vădit în faţa contemporanilor, şi chiar lucru mai trist – în a contemporanelor tale. Proza? da – dar Poezia? un semn indiscutabil de copilărie intelectuală, de infantilism prelungit. Am fost crescut toată copilăria şi adolescenţa mea într-o familie, care credea unanim, ca într-o dogmă de nediscutat, în virtuţile matematicilor, în infailibilitatea ştiinţelor – aşa zise – exacte. Unui spirit «ştiinţific» i se atribuiau dinainte calităţi de seriozitate, de soliditate, de sinceritate, de străduinţă, de muncă – la care nu putea pretinde un spirit «literar» suspectat de uşurinţă şi de o deplorabilă fantezie – cu atât mai puţin un «poet», termen pejorativ oarecum şi astăzi în România, dar care în casa copilăriei mele lua o conotaţie foarte netă, aproape de ostracizare. Singuri poeţii naţionali – adică acei care cântaseră sau cântau patria – găseau serioase circumstanţe atenuante în faţa areopagului familiar. (…) Ce m-a făcut să scriu versuri? Ce m-a făcut mai ales să perseverez (*perseverare diabolicum*!) în ale poeziei? Când mă întreb şi mă gândesc acum, pentru întâia oară, la această mică problemă a propriului meu suflet, sunt foarte încurcat ca să răspund.

Valéry Larbaud a botezat cititul: «*ce vice impuni, la lecture*». Poate că, la urma urmei, la vârsta pubertăţii sufletului, printr-o inconştientă revoltă a firii mele celei mai adânci contra rigidei formule de puritanism intelectual al unei familii cu un singur şi acelaşi suflet colectiv, cu o singură şi aceeaşi ideologie, estetică şi morală, m-am dedat şi eu cu voluptate organică «*a ce vice punissable, la poésie*», ca unei răzbunări tainice."[10]

■ Carmen Brăgaru

[1] S 14(5)/CCCXCVIII BAR (Biblioteca Academiei Române)
[2] Ion Pillat, *Mărturisiri*, „Revista Fundaţiilor Regale", nr. 2, februarie 1942, p. 275.
[3] Din volumul *Rândunel*, Bucureşti, 1906, pp. 67-68.
[4] Catedrala emblematică a Vienei, cunoscută mai degrabă sub denumirea *Stephansdom*.
[5] Ion Pillat se referă la versurile 13-14, subliniate de el însuşi în scrisoare.
[6] S 8(15) CDVIII BAR
[7] José-Maria de Heredia, *Sonete*, Bucureşti, Editura Univers, 1971, pp. 100-101.
[8] S 2(11)/CDXXVIII BAR
[9] Ion Pillat, *op. cit.*, p. 277.
[10] *Idem*, pp. 268-269; 277.





■ noul val de alex ştefănescu

# Instantanee ale vieţii sufleteşti

**Simona Trifu este pentru mine o surpriză, deşi a mai publicat două volume de versuri. N-am citit la vremea apariţiei lor acele volume, iar despre autoare, până nu de mult, nu ştiam nici măcar că există.**

Am deschis aşadar sceptic noua ei carte, *Fă o lume pentru mine,* în condiţiile în care primesc în fiecare săptămână, prin *e-mail* şi prin poşta tradiţională, douăzeci-treizeci de producţii ale unor autori necunoscuţi, dornici să li se evalueze creaţia – aceasta este declaraţia lor oficială –, dar mai ales să fie susţinuţi de un critic literar. Cei mai mulţi dintre ei nu au talent (deşi se consideră geniali şi, din timizi cum par când mi se adresează, devin agresivi după ce află părerea mea despre ei). Simona Trifu se află în altă situaţie. Medic psihiatru (eminent), ceea ce din punctul meu de vedere înseamnă specialistă în maşinăria complicată a sufletului omenesc, ea scrie o poezie de o stranie originalitate. Încă de la primele versuri m-a *curentat*, acesta este cuvântul, dramatismul imaginilor:

„Sar stropi de sânge/ din gândurile îngerilor." *(Caut o torţă)*

Printr-o expresivitate violentă se remarcă şi prefaţa scrisă de autoare. De ce? Pentru că este concepută sub forma unor versete şi dezvoltă o retorică repetitivă, de un patetism incendiar. Recitat pe o scenă, acest poem-prefaţă de mari dimensiuni i-ar face pe spectatori să asculte cu atenţie, iar la sfârşit să aplaude cu entuziasm. Reluările insistente au un *crescendo,* astfel încât nu sună deloc monoton, ci dimpotrivă captează atenţia cititorilor sau ascultătorilor şi devin obsedante:

„*Cred* în puterea unei lumi construite într-un celălalt prin forţa erotismului.

*Cred* că mintea şi sufletul unui celălalt pot deveni un spaţiu *de siguranţă*, o *lume* în care te poţi retrage la greu. Capacitatea unui celălalt de a oferi adăpost în vremuri de restrişte este un atu al inteligenţei, imaginaţiei, precum şi o putinţă proprie de autodepăşire.

*Cred* în forţa organizatorică a minţii şi sufletului unui celuilalt, indiferent de vârstă, spaţialitate terestră sau timp. Dincolo de curgerea heraclitiană, dincolo de imuabilitate, dincolo de pasiune.

*Cred* într-o lume a unui hiperactivism intelectual, în care a scrie, a *re*scrie, a *post*scrie evenimente, a gândi şi **re**gândi oameni, situaţii, acţiunile şi implicaţiile lor este o schiţă reparatorie, o încercare de raţionalizare şi intelectualizare excesivă prin care să preiei şi să deţii controlul asupra vieţii." etc.

Simona Trifu, *Fă o lume pentru mine!*, Bucureşti, Editura Business Adviser, 2016. Copertă: Ioana Ghiţescu. Grafică: Laura Matei. 112 pag.

Impresia de ansamblu este că poeta are mereu ceva de spus, ceva important. Ea nu scrie ca să scrie, ci ca să comunice (deşi, în mod curios, nu întreprinde nimic pentru ca textele ei să ajungă la cât mai mulţi cititori; este ca şi cum ar avea o reprezentare abstractă a noţiunii de comunicare).

Poemele ei sunt *idei trăite.* Trăite cu o intensitate care mi-aduce aminte de Emily Dickinson din literatura străină şi de Magda Isanos din literatura română. Poeta ne face să vedem, ca la lumina unui *blitz*, instantanee ale vieţii ei sufleteşti secrete.

Acuitatea simţurilor este dată la maximum:

„Palmele mele/ caută frescele pereţilor reci,/ dureros de reci,/ ale bisericilor creştine. *(O moarte am în mine!)*";

„Voi muri mai repede decât crezi,/ ca o petală carnivoră,/ Flămândă de ea însăşi.";

„Mă exorcizez/ în fiecare metaforă/ şi *îmi place/ să mor/ silabă cu silabă." (Dagherotip cu vrăbii).*

Poezia de dragoste, intelectualizată, nu pierde nimic prin intelectualizare. Are aceeaşi ardoare sălbatică pe care o are la poeţii naivi. Numai că dragostea este *gândită*:

„Dormi *şi* tu,/ cu mine în suflet,/ cu inima ta în pieptul meu,/ pulsând în spatele inimii mele..." *(Un adagio la Calea Lactee);*

„Mi-am blocat sărutul pe gâtul tău./ Zadarnică clipă..." *(Patologic fidelă).*

În tot ceea ce scrie, Simona Trifu are o nostalgie a măreţiei. Ea se scutură de meschinăria vieţii de fiecare zi ca de atingerea unei reptile. Vieţuitoarea pe care ar putea să şi-o înscrie pe blazonul ei de poetă este vulturul:

„Şi vulturii au filme în memoria lor.../ Mi-aş dori să mă regăsesc în ochii unui vultur rătăcit,/ îmbrăţişată de tine în fiori de desfrâu..." *(Minitratat de nefologie).* ■

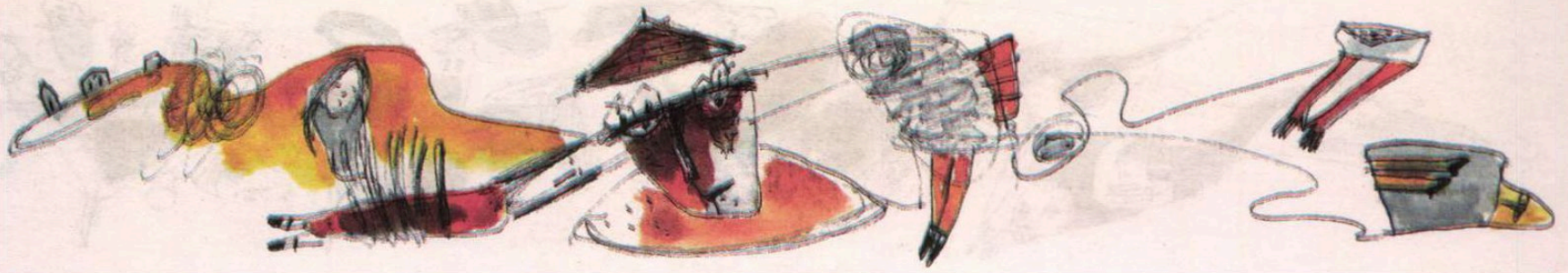
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Har auroral

**Dacă unii poeţi preferă să simplifice complexităţile, Robert Şerban are tendinţa inocentă de-a complica simplităţile. Zicem inocentă pentru că e la mijloc o mişcare afectivă pornind din clipă şi oprindu-se-n clipă.**

De unde rezultă instantanee înscrise pe pelicula proaspetei percepţii auctoriale: „am umplut pervazul bucătăriei/ cu ghivece de flori/ iar în living/ în ditamai livingul/ nu e decît una/ jos, sub fereastră// oare fiindcă robinetul cu apă e atît de aproape/ am înghesuit laolaltă plante lîngă plante/ sau pentru că arată bine aşa/ într-o singură cameră/ o singură floare?" *(Într-o singură cameră).* Deseori poetul îşi pune întrebări indicînd substratul copilăresc al stihiei lirice care înţelege a nu se îndepărta prea mult de aparenţe, extrăgîndu-şi energia expresivă din suprafeţele acestora. Unele texte au directitatea unui dialog cu un copil pe care-l putem socoti un soi de *alter ego* al eului liric. O dedublare a sa sub specia unei curiozităţi comune ambelor ipostaze: *„ce faci tata?/* mă întreabă copila ce deschide brusc uşa/ *de ce eşti aşa de serios?/* îmi tai unghiile/ îi spun/ şi faţa mi se destinde/ *m-am speriat puţin cînd am auzit ţăcănind/ am crezut că baţi la maşina de scris"* (*Fraţii între ei*). La un moment dat e mărturisită franc o atare substituţie: „mă pun în locul copiilor mei/ iau telecomanda/ şi mut pe Disney Channel" (*Cînd nu mai ştii ce să faci*). Drept care firele din care se ţese textura versurilor nu sînt decît uimiri pe care Robert Şerban le plasează în cutia de rezonanţă a conştiinţei unde se însoţesc de ecouri. Măruntul fapt natural se circumscrie unei fabule: „în timp ce priveam la televizor/ într-o noapte/ am avut o străluminare:/ Mel Gibson nu doar că îmbătrîneşte de la un Mad Max la altul/ nu doar că e mai neînfricat şi mai dur de la un film la celălalt/ dar lui îi tot creşte părul" (*Străluminare*). Morala ar fi că, sporind curajul, sporeşte şi puterea, părul transformîndu-se într-o coamă leonină. Spre deosebire de minimalismul azi curent care nu ocoleşte feţele „vicioase" ale existenţialului, poetul propune unul la firul ierbii. Condeiul d-sale devine un seismograf al simţirii infantile. Într-o atmosferă de candoare intervine o maximizare a minimalului. Masa, scaunele, lemnul care intră în alcătuirea casei, lemnul creionului de tîmplărie trosnesc astfel încît autorul, stînd pe iarbă, „le aude clar/ ca pe nişte instrumente ce funcţionează cu lumină" (*Cum lucrează lemnul).* Asemenea dezvoltări explicative sînt abia schiţate, parcă din teama de-a nu strica magia momentului de har auroral. Relaţiile poetului cu cei doi copii ai săi au un caracter delicat-prevenitor, ca şi cum, transpus în condiţia lor, părintele ar dori să-i apere de gesticulaţia iubirii pe care aceştia n-ar putea-o înţelege. Un astfel de joc între inteligibilul (prezumat) şi ininteligibilul (cert) al minţilor fragede constituie o reţetă repetată: „stau cu spatele lipit de peretele ce mă desparte/ de copiii mei/ răceala din el se culcuşeşte în mine/ dar nu mă mişc/ căci copiii rîd şi chicotesc fericiţi dincolo// dacă aş vrea/ aş putea trece prin perete/ ştiu prea bine că dragostea poate şi asta/ dar copiii mei s-ar speria/ şi li s-ar face frică de un astfel de tată// dacă aş vrea/ i-aş putea aduce pe ei aici doar întinzînd mîna/ ştiu că dragostea poate şi asta/ însă copiii ar crede că doar din ochii unui tată slab/ şiroiesc astfel lacrimile" (*Ce se poate şi ce nu).* Într-un asemenea mediu, sapienţa are la rîndu-i o înfăţişare stilizat-minoră precum într-un spectacol pentru prichindei. Dar simplitatea nu renunţă la o răsfrîngere în tîlcul superior abia punctat: *„Dumnezeu ne încearcă/ aşa cum se încearcă prăjiturile în cuptor/ ca să vezi dacă sînt/ sau nu/ destul de coapte"* (*Prăjituri).* Formatul „mic" al experienţelor de suflet pe care-l adoptă Robert Şerban reprezintă şi un pariu de poetică: „cuvintele mici n-o să crească mai mult de atît/ poate că de-asta îmi plac/ şi de-asta le tot chem/ fără să mă supăr că nu vor să vină" (*Un pod*). Rezultatul: o cuceritoare producţie cu efecte de imaculată plutire, aidoma unui cîntec de păsări înregistrat, primăvara, pe o bandă magnetică. ■

**Robert Şerban: *Puţin sub linie*, Ed. Cartea Românească, 2015, 82 pag.**





■ poșta redacției de horia gârbea

# La naiba cu lupul și Scufița Roșie

**Alexandra Gheghi.** Am apreciat efortul dvs. în legătură cu placheta pe care ați elaborat-o, dar rezultatul acestui efort nu m-a impresionat în mod deosebit. Începeți, de pildă, cu un portret de personaj oarecum urmuzian, dar cu exces de epitete, nu toate surprinzătoare, fără hazul și absurdul nelimitate ale marelui înaintaș. Suferiți încă de epigonism și de un deficit de curaj. De aceea textele par molatece, privirea patinează pe ele iar memoria nu le reține. Iată: *el era un om frumos cu mersul pieziș și gândurile cănite/ca o fecioară ostracizată în dezmățul celulelor nervoase/ aburul sfrijit al neonului îi lumina conturul/ își purta mintea pe un catafalc supraînălțat/ și o redingotă albastră/ca un bell boy un ușier era serviabil și îți dădea/drumul în sufletului lui cu cotloane întortocheate/acolo pereții cu vitiligo ai inimii se încordau/să împingă sângele vizitatorilor/prin coridoarele înguste ale unui osuar capucin/petreceai un sejur infernal pentru care plăteai/ cu monezi calpe și surogate de afecte/pentru că el era un om frumos și purta/ o redingotă albastră.* Îndrăzniți mai mult.

**Aurelia Petrea.** Nu pun la îndoială sinceritatea dv. când scrieți: *Îmi place mult lumea poeziei și sper să evoluez frumos pe acest tărâm minunat!* Ca să evoluați, trebuie să vă supuneți unei priviri exigente și obiective. Prima privire de acest fel e bine să fie chiar a dvs. Am ales două texte cu precizarea că ele, ca și întregul grupaj au inegalități. Am mai dres eu cîte un vers. Nu mai pomeniți atît de des numele Necuratului (*le dau dracului de trupuri, la naiba cu lupul*) că s-ar putea să nu vă poarte noroc în evoluția pe care v-o doriți. *Oase albite de eros* nu sună rău. Parcă-l văd pe micul Cupidon, rozînd cu canini zdraveni femurul unei victime a iubirii! Evitați vecinătățile primejdioase ale „poeților" care se tămîiază reciproc pe siturile mediocrității lirice și asaltați cetăți consolidate cu prestigiu. Pentru că v-ați schimbat în bine de la grupajul precedent, vă premiez cu această publicare adăugînd că mai aveți de lucru, conform cunoscutei reclame, valabile și în bricolarea literaturii: „mereu găsești ceva de făcut".

## Eșecuri

parcă mă vad mai bine
prin ochiul stâng
mereu mai neagră
tot mai rece
până și oasele de plumb le văd

îmi împart prada cu corbii
trupurile alea plăpânde
fragile
în care tu creșteai ca pe pământul tău
le-am tot îmbrăcat
am dormit cu ele
acum le dau dracului de trupuri

cu tot cu flori
cu rod
cu mine cu tot
ce odihnitoare e roua pe rană
și carnea crudă încă
până și dumnezeii au coborât
să-și înțarce poftele
înfulecăm toți

jupuind decepții
deznădejdi
și iluzii arse
căutând un loc sub soare

## Afrodita

nălucă a erosului mutilat
la ce bun să te iubesc
la ce bun să-ți scriu poeme
sau alte scorneli din condei
când nici ispita nu mai împroașcă mere
și corzile s-au rupt

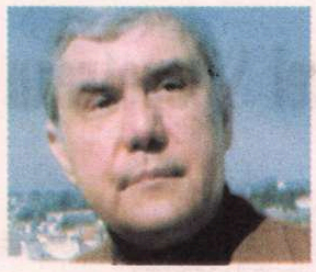
la ce bun să-mi port iubirea
în pungi ieftine de plastic
și dorul prin oglinzi
când tu nici față n-ai
și nici inimă

nu vezi
cu tot, ochi și suflet
nu ești decât un vânător
avid de carne
știind
că rămân doar oasele
albite de eros

la naiba cu lupul
și scufița roșie ■

**Aștept în continuare textele și opiniile dvs. numai la adresa *email*: posta.romlit@gmail.com**

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



# Ollăneștii și istoria

**De la cărțile uitatului dramaturg din secolul al XIX-lea D. Ollănescu-Ascanio (jurnalist, junimist, diplomat, academician și prieten al lui Alecsandri) n-am mai întîlnit alte cărți semnate de un Ollănescu pînă la recenta autobiografie apărută la Humanitas și intitulată *Așa a fost să fie*. Aparține lui Barbu Ollănescu-Orendi și se încadrează bogatei serii de mărturii ivite acum la noi în cadență constantă. Dacă adăugăm performanța documentală excepțională realizată de revista „Memoria", posedăm deja un imens material autobiografic privitor la perioada comunistă.**

Unele dintre aceste texte, scrise fără nici o intenție literară, dobîndesc neașteptate semnificații de literatură involuntară, cum avem atîtea de-a lungul istoriei noastre. Cartea lui Barbu Ollănescu-Orendi nu face excepție; Editura Humanitas s-a dovedit inspirată publicînd-o.

Nimic nu l-ar fi împins pe inginerul fixat de multă vreme în Germania, născut în 1934 la București, descendent al unei vechi familii de boieri olteni, spre o biografie extraordinară: a lucrat însă pentru el istoria. Simplul fapt de a se fi născut în casa unui aristocrat bucureștean și avocat de prestigiu a pus pe existența copilului o pecete de care n-a mai putut scăpa toată viața. Persecutat cu metodă – el și familia lui –, a urmat în chip normal doar liceul, dar apoi s-a strecurat cu greu prin Politehnică, s-a strecurat cum a putut și prin viață, pînă a fost în cele din urmă arestat și internat în diverse lagăre; eliberat în 1964 odată cu toți deținuții politici, persecutat însă în continuare, tot cu metodă, n-a mai avut altceva de făcut decît să plece definitiv în Germania în 1977. Șansa lui: se căsătorise între timp cu o nemțoaică, așa că a putut obține pașaportul. Deci, viața a sute de mii de români exilați.

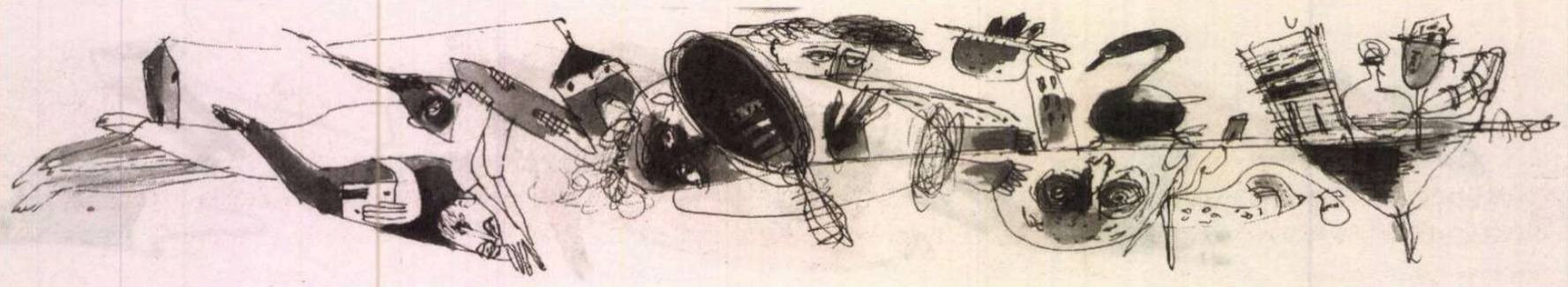
Numai că... Numai că Barbu Ollănescu-Orendi are și altceva de povestit, dincolo de o viață aproape ratată din cauza istoriei infernale: el provine dintr-o familie în care ideea de familie avea o importanță capitală; fusese de altfel arestat și condamnat pentru că a ascuns în casa lui un unchi urmărit de Securitate. Era René-Radu Policrat, arestat și el; apoi, după 1990, primul Președinte ales al Parlamentului României.

Așa că istorisirea lui se desfășoară fascinant de plat: mizerii nebănuite aduse de comunism, de la lipsurile zilnice curente la regimul sever din închisori și lagăre de muncă, de la fauna activiștilor și torționarilor la opresiunea psihologică; totul se întretaie cu apariția figurilor de boieri căzuți în mizerie și mai ales cu involuntare lecții de genealogie. Cum a trăit cu adevărat aristocrația română în vremea comunismului, cu exemple înfricoșător de concrete, aflăm mai degrabă din cartea de față decît din călinescianul *Scrinul negru* sau din alte proze de caricaturizare facilă a boierimii.

Poate că cele mai interesante pagini ale cărții rămîn cele în care se trasează istoria unor familii înrudite cu scriitorul și care, prin reflex, țes istoria țării noastre din ultimul secol. Ca să nu mai vorbim de anexele documentale din volum, toate bineînțeles în regim genealogic, și de *Micul dicționar biografic* ce încheie lucrarea, galerie de portrete ale persoanelor intrate în istorie și pe care autorul le-a cunoscut direct sau indirect. Viziunea genealogistului nostru asupra savanților și politicienilor români din secolul XX este de o involuntară și neașteptată savoare.

Genealogia rezervă întotdeauna surprize. Vara primară a autorului, descendentă a familiei Policrat, s-a întîmplat să fie mama actriței Oana Pellea – nepoată prin urmare a lui Barbu Ollănescu: iată-i pe aristocrații olteni înrudiți cu alți aristocrați olteni, de data asta cu unii din lumea artei. Iată-l pe „Nea Mărin", pe Amza Pellea, rudă prin alianță a Ollăneștilor și a Policraților. Nu admirăm aici mezalianțe, ci exemple de înnobilare reciprocă. Actrița Oana Pellea a publicat tot acum, concomitent cu autobiografia unchiului său Barbu, o selecție din cele mai cunoscute texte compuse de tatăl ei: *Să rîdem cu Nea Mărin*. și tot la Editura Humanitas. O coincidență fericită, care luminează brusc ambele familii, Ollănescu și Pellea.

Sau poate nu-i o coincidență, cine știe? E poate încă o dovadă că „arta bate viața", cum se spune cu o formulă deja banalizată. ■





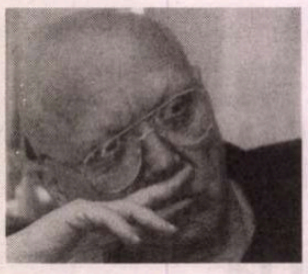


Foto: Mihai Cucu

# Viorel Sâmpetrean

## Ființa ta e miez sonor!

Ființa ta e miez sonor!
Fărâme: eu le-adun încet,
Cu sete grea, de truditor,
Cu îndoială de ascet.

Ființa ta e miez sonor!
Nu caut foloase, nici bănet,
Necum laude de decor,
Fărâme: eu le-adun încet.

Cu sete grea, de truditor,
Plivesc lăstarii din brădet,
Străin de larva din Obor,
Cu îndoială de ascet.

Ființa ta e miez sonor!

## Un semn de carte, lacrima

Un semn de carte, lacrima –
Căci filele sunt tot mai rare,
Eu caut și caut, făr a mima
Torenți de vorbe-n scăldătoare.

Un semn de carte, lacrima!
Cu muguri mă-ntremez eu, oare?
Doar scoarță crudă fie inima
Căci filele sunt tot mai rare.

Eu caut și caut făr a mima
Sensuri din galaxii primare,
Păcatul fie acela a defăima
Torenți de vorbe-n scăldătoare.

Un semn de carte, lacrima!

## De mult sunt umbra unui nor

De mult sunt umbra unui nor
Care-a trecut pe lângă pleoapă,
Fără de ură, fără de sobor,
De cântăreți în mâini cu sapă.

De mult sunt umbra unui nor
Verzind grădinile cu apă,
Precum nespusul meteor
Care-a trecut pe lângă pleoapă.

Fără de ură, fără de sobor,
Am stat retras la câte o agapă,
Hulit că nu-s cu ei în cor,
De cântăreți în mâini cu sapă.

De mult sunt umbra unui nor.

## Printre colonii de alge

Cât spaima de sub burta șoricelului
adăpostit în răcoare de ferigi.
Cât roua sub copita cerbului,
cât otrava în măciulia mătrăgunii,
cât spasmul mineralizat
în colțul ochiului teafăr,
cât unda de șoc transmisă
din ochiul broscuței verzi, de baltă.
Cât verzeala acesteia
printre coloniile de alge
care poartă în gână cianuri aruncate
în derâdere
și în nepăsare
și în sunete de nearticulat
de nici o vietate ori stea nevăzătoare.

Nici cât picătura de sânge
prelinsă din ochiul străpuns de lăncile
furnicilor roșii,
Cât bobul rumegat de șobolan
în cufărul cu versuri fără nume,
cotropite de mierea păianjenului,
ori de lăcustele clonate din transpatria
ori pandemia.

– Oare ce să fi cercetat?

– Și ce am înstrăinat
din ținutul pe care l-am visat?

## Lujeri si spini

– Nu întinde, în îndoială, năvodul,
Căci aceasta îți va surpa podul,
Acela este viu și este în această
Galaxie a sensurilor o fereastră
Prin care cresc și lujeri, și spini.

– Nu-ți para de arșiță, necum de îngheț,
Ce a fost să fie, fi – va o oară,
Ascunde arvuna într-n colț de mistreț,
Cu bucurie, în clipa de odinioară.

Cu spaima că sufletul-jar e un semn
Printre nervurile arborelui de unt-de-lemn.

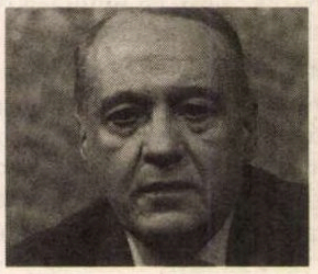
## Încerc să spun

– Hai, când (încă) spun,
înspre livezile nearendate,
s-alegem poamele scăpate
de-otrava fluturilor de săpun.

– Hai, încerc să spun:
aud ecou străluminat de schijă,
căci trupul este în strălucitoare tijă
și mâna a îngenuncheat pe drum.

Și tija-i arsă de rugină,
rugina este dè import.
Și portul, cel odinioară port,
e-o sângerată carie marină. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



# Dacă Stancu și Tătărușanu...

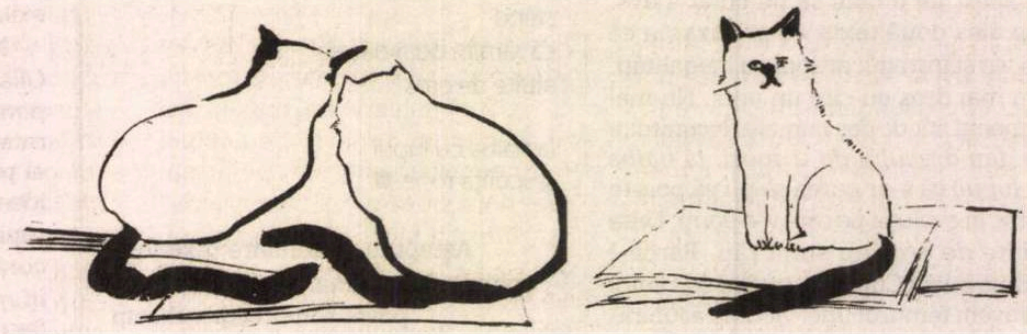
**Sigur, a fost înălțător să fim părtași la meciul inaugural al Campionatului European și n-a lipsit mult să stricăm festinul gazdelor cu o remiză care ni s-ar fi cuvenit, dacă...**

Vedeți, eu nu dau vina pe șutul de kinogramă al lui Payet, din min.90. În avancronica de săptămâna trecută am scris negru pe alb că mi-e teamă de doi francezi – senzaționalul Giroud și Payet – care se întâmplă să fi fost autorii celor două goluri cu care ne-au bătut francezii, cum de asemenea am anticipat că se va întâmpla (chit că am spus... pușchea pe limbă!) Noi pierduserăm meciul încă de la început, cu incredibila ratare a lui Stancu, care a și repetat numărul, ca să ne convingem că Stancu nu e încă nici Hagi și nici Mutu. Cum, să-mi fie iertat!, nici Tătăruşanu nu e, totuși, Duckadam. La golul lui Giroud, unde acuză că a fost faultat, portarul nostru era cu mâinile nu spre minge, ci paralel cu ea. Așadar, gol de portar cum se spune, iar la o adică putem invoca plasamentul lui chiar și la golul lui Payet. Au existat, e drept, și câteva intervenții salvatoare ale lui, pentru care merită aplaudat, dar ceea ce rămâne e... scorul final! Onorabil, trebuie să recunoaștem, ca de altfel întreaga prestație a tricolorilor, într-un meci pe care chiar antrenorul cocoșilor galici îl aprecia ca echivalent cu miza unei finale. Corectă evaluarea lui Didier Deschamps, de vreme ce era chiar jocul inaugural la Campionatului European în care naționala Franței, cotată printre marile favorite, evolua la ea acasă, și chiar la Paris! După părerea mea, însă, Giroud, Payet și colegii lor nu pot fi nici pe departe candidați la titlul continental anul acesta. După ce am văzut la lucru echipa Germaniei, deținătoare a titlului mondial, și naționala Angliei – chiar după remiza cu ruși –, comparându-le cu Franța, e cazul să fim realiști. Plus că, la ora când scriu aceste rânduri, duminică noapte, încă nu intraseră în luptă Italia și Portugalia...

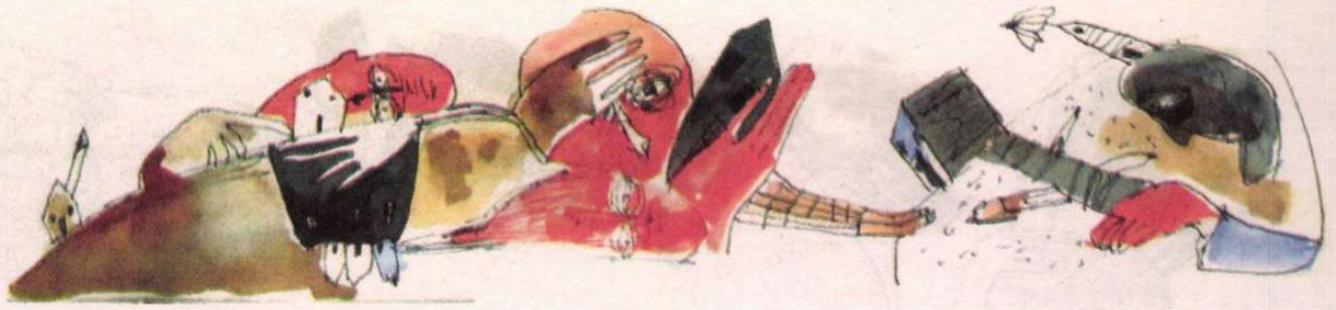
Și mai delicată e situația cronicarului în ceea ce privește al doilea joc din grupă al tricolorilor, care e programat exact în seara de miercuri, când revista noastră e deja la tipar! Jucăm cu Elveția, care a reușit să învingă Albania cu 1-0 și care, astfel, a luat o primă opțiune de calificare, de pe locul doi din grupă. Deci, ca să n-o mai lungesc, băieții lui Iordănescu trebuie să joace la victorie, păstrând șanse chiar și la un rezultat de egalitate. În următoarele meciuri din grupă Elveția va întâlni Franța, în vreme ce tricolorii noștri își vor juca ultima șansă cu echipa Albaniei.

Deși pronosticul meu inițial a fost că vom remiza cu elveții, înclin să cred acum, după evoluția lor din meciul inaugural, că miercuri seară vor juca la victorie și o vor obține! Vladimir Petkovici, antrenorul eveții, a declarat după meciul cu Albania că România rămâne favorită pentru calificarea în optimi, dar că, deși outsideră, echipa Elveției va încerca să tranșeze chestiunea chiar în jocul cu băieții noștri! Bineînțeles că, dacă „ceasornicarii" lui Petkovici înving miercuri seară, ei vor fi deja calificați și tocmai de aceea mi-am revizuit și eu pronosticul inițial, mizând pe victoria tricolorilor, cărora le urez din toată inima succes!

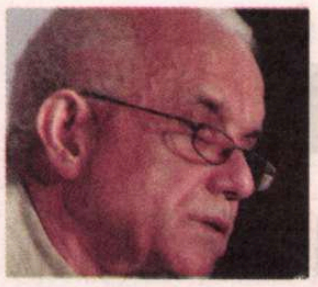
În altă ordine de idei, văzând bătăliile crunte care se dau între galeriile mai multor echipe naționale, nu pot să nu evidențiez *fair-play*-ul fanilor români, frumoși și eleganți, în fața cărora s-a plecat și „tata Puiu", care a deschis pentru ei și porțile cantonamentului, la antrenamentul ușor, de duminică. Concesie care a prins bine mai ales băieților, în materie de refacere a moralului. Hai România! ■



**Nu mă mai recunoşteam la masa de scris, îmi lipsea un sprijin, o direcţie pe care să o descopăr singur, de la sine.**







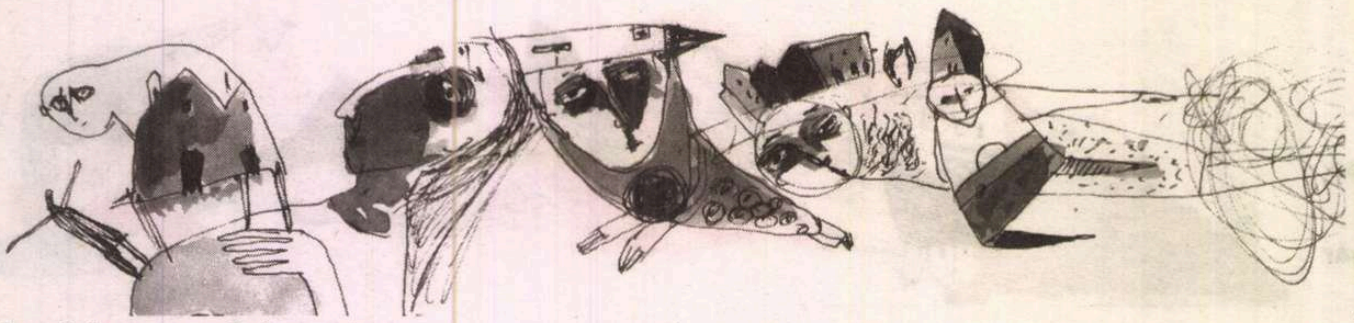
Liviu Ioan Stoiciu

# Incompatibili cu mentalitatea prozatorului român?

**Tot ce scriu e „mărturie istorică". Nu numai în roman. În mintea mea secunda care a trecut devine istorie, motiv să cred că şi trecutul cel mai apropiat e istorie, nu numai cel îndepărtat (cel al romanelor istorice clasice) şi că prezentul nu face decât legătura între viitor şi trecut (între utopie şi memorie, eventual). Va să zică, mă complac în propria istorie, relativizând fiecare zi care mi s-a dat. Prezentul e legat doar de scrierea propriu-zisă şi de vieţuirea cotidiană, o secundă înlocuind-o pe alta.**

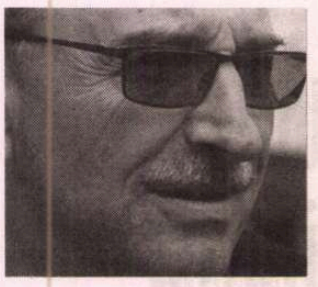
Voi intra abrupt în tema propusă: fantasticul, scrierea ocultă, ezoterică, stranie (care a cucerit şi proza contemporană, nu numai producţia cinematografică sau teatrul şi creaţia artistică în general), nefiind „adevărate", „reale", au legătură cu istoria (cu trecutul) sau cu... prezentul? Dacă sunt nişte invenţii ale minţii scriitoriceşti, devin istorie? Fireşte, vreau că cred că devin istorie şi ideile trăsnite şi „imaginaţiile ireale", chiar dacă nu face nimeni un inventar al lor şi nu le ierarhizează, Evul Mediu ne-a dat lecţii de intransigenţă în acest sens (Inchiziţia a pedepsit „vrăjitoriile", forme ale creaţiei populare, fie povestite oral, fie scrise; azi sunt pedepsiţi cei ce demitizează „valorile Coranului"). Personal, am admirat fără rezervă romanul magic sud-american, „sub comunism" (când mi-am tocat mărunt tinereţea), aşa a fost să prind eu o epocă de înflorire a fanteziei estetice dusă la extrem. Proza românească a şaizeciştilor (considerată „mare" şi azi; ca şi în poezie) a pălit în faţa prozei sud-americane. Cititor subiectiv, am lăsat la o parte şi romancierii nemţi, englezi sau nord-americani şi am aprofundat fenomenul epic sud-american. Curios, noua generaţie optzecistă a redescoperit atunci mai degrabă proza textualistă franceză (apusă în Franţa, dar exploatată la noi de un Vasile Andru sau de grupul „Şcolii de la Târgovişte"), decât proza sud-americană. Spun curios, fiindcă România n-a dus lipsă de dictatori simbolici de teapa celor scoşi în evidenţă de proza sud-americană, împănaţi cu accente specifice. Mai departe, după Revoluţie, inexplicabil pentru un cititor liber ca mine, mitul prizei sud-americane s-a stins pe neobservate, „s-a fumat", cum se spune. Încă o probă că gustul receptării critice se schimbă „din mers" în toate genurile literare (în primul rând în poezie, care dintotdeauna dă tonul schimbării). Că şi lumea cititoare merge înainte, îşi găseşte mereu alte modele. Eu citesc în continuare cu plăcere nedisimulată proză sud-americană, inspirată. Numai că... după ce am publicat patru romane, am rămas în aer... M-am oprit, n-am mai scris proză decât pentru sufletul meu. Nu mă mai recunoşteam la masa de scris, îmi lipsea un sprijin, o direcţie pe care să o descopăr singur, de la sine (altfel, direcţie ce poate fi dată şi de proza scrisă în lume, tradusă la noi, dacă o conştientizezi; la cea netradusă n-am acces). Las la o parte faptul că romanele mele „fragmentare", chiar dacă n-au fost ocolite de critică (şi premii), au fost expediate, puse la index... N-am cucerit cu ele nici o baricadă epică (aşa cum au cucerit cu proză „oniric-inteligentă" poeţii Mircea Cărtărescu şi Matei Vişniec, să mă refer numai la ei, traduşi cu pasiune în străinătate, de care ar putea să ţină cont comunitatea „internaţională" a prozatorilor care-i mai citesc şi pe colegii lor, măcar, dacă nu să fie propuşi la Premiul Nobel)... Prozatorii nouăzecişti de la noi exploatează şi ei, pe paliere autohtone, proza magică şi mitică (o istorie devenită mit; sau legende strict comuniste retrăite în particular cu nuanţe transcendentale) de tip sud-american, azi sunt repere ale romanului românesc... Am intrat în anii 2000 cu înmulţirea poeţilor (optzecişi, nouăzecişti, douămiişti) care scriu şi publică romane transfigurate, n-o să insist – unele cu povestea clară, liniară, cu fişe psihologice luate de la sursă, cu „analize pe text", altele care insistă pe viaţa minimalistă, pe fleacurile casnice, cu limbaj frust, unele fanteziste, altele realiste (să apelez la vocabularul simplist). A înflorit, totodată, romanul erotic, din păcate de suprafaţă (mărturisesc, pe multe le abandonez, deranjându-mă scenele deocheate redate „în stil românesc", „explicite", fără talent, primitiv-pornografice)... Am continuat să mă cramponez, cititor, pe modelul de literatură sud-americană, convins că nu poate fi depăşit. Am scris pentru sertar proză, intuitiv, fără să mai fiu interesat să public vreun roman. Am mizat pe mai departe pe acelaşi fragmentarism coerent, pe jurnal „scos din context istoric", pe „puzzle" (aşa sunt eu făcut, scriu spontan). Până ce am descoperit, absolut întâmplător (auzind că sunt nominalizaţi perdanţi la Premiul Nobel, deşi ocupă la pariuri primele locuri; am fost curios să-i citesc) proza lui Haruki Murakami şi Michel Houellebecq, care n-au corespondent în literatura română. La fel, l-am citit şi pe premiatul Nobel, Orhan Pamuk. Am luat seama că şi ei scriu fragmentar şi că exploatează modelul jurnalului; la ei „mărturia istorică" având o credibilitate în plus... Şi că eu consonez cu cei trei mari romancieri! Având în sertar un roman fragmentar, cu tot felul de reflexe cotidiene (legate de internet, de ştiri obsedante anonime) şi de jurnal de uz intern, am publicat un roman în 2014, intitulat „Vrăjmaş" (la o distanţă de 12 ani de ultimul roman publicat, în 2002, „Romanul-basm / Trup şi Suflet"). Dintr-odată am descoperit că există de fapt de mult „o nouă direcţie, la nivel estetic, mai puţin elitist" în romanul care se scrie cu succes în lume şi că literatura sud-americană o însoţeşte natural, rămâne „ca un ecou din Univers" în subconştientul romancierului de azi, transfigurată, evoluată spiritual, dacă e permis.

Numai că... Apropo de evoluţie (nu neapărat mă refer la „progresul literar", care există doar în mintea criticilor). Am citit uimit (în *România literară* 34 din 21 august 2015) un text semnat de o prozatoare preţuită, Simona Sora, intitulat „Fuck the autonomy", în care îi face praf tocmai pe cei doi pomeniţi de mine: Michel Houellebecq şi Haruki Murakami, făcând caz de... „supunerea literară". Oare cei doi sunt incompatibili cu mentalitatea romancierului român de azi? Houellebecq e acuzat că scrie „fantasmatic, dezlânat, arierat", dus „spre psihiatria clinică". La romanul „Supunere" – spune Simona Sora: *„Primele două vecinătăţi recente care-mi vin în minte în legătură cu această carte perversă, cu veleităţi de almanah rasist pentru semidocţi, sînt «cazurile» Stieg Larsson şi Haruki Murakami. Mai specific, Larsson din trilogia* Millennium *şi Murakami din trilogia* 1Q84, *dar şi din alte producţii din ce în ce mai laxe şi mai fabricate după reţetă. N-aş merge atît de departe încît să identific şi în ultimele trei cărţi ale lui Houellebecq o trilogie cu subiecte deja răspicat enunţate în intervenţiile sale publice, în interviurile sale enervante şi iresponsabile, pe care publicul le devoră şi în care antisemitismul, antieuropenismul, pedofilia şi turismul sexual sînt subiecte nu doar normale, ci tratate cu acea libertate pe care ne-am obişnuit să le-o acordăm scriitorilor în virtutea artei lor. Într-un fel paradoxal, deşi arta scrisului a devenit democratică, relativă şi laxă, libertatea scriitorului e (mai ales cînd acesta vinde bine şi reuşeşte să fie la baza unui lanţ trofic) absolută"*. Semidocţi? Dumnezeule mare, nu vorbim despre scriitori? Am intrat în zona corectitudinii politice? Corectitudinea politică de azi (care mâine ar putea fi cu totul alta) acoperă „mărturia istorică" a romanului? Un Houellebecq devenit emblematic, un vizionar cum rar i-a fost dat literaturii universale contemporane să aibă, ale cărui cărţi au ajuns şi sursă de inspiraţie pentru terorismul islamic actual? Houellebecq „face istorie" când scrie, la el istoria e legată de viitor, nu de trecut – şi nu e de ajuns să fie un mare romancier? Nicidecum nu e unul iresponsabil, care „mimează literatura" (să citez pe Simona Sora)... Iar în legătură cu Haruki Murakami: *„De ce ne supunem şi citim (mă includ, citesc tot felul de tîmpenii, în continuare, de parcă nu m-aş fi edificat de multă vreme) noi şi noi romane de Murakami, vedetă globală care, în trilogia sa cvasihollywoodiană („1Q84"), vede transcendenţa ca pe o alternanţă de lumi paralele ce pot izvorî, la limită, dintr-o capră moartă în coteţul unei secte milenariste, în creierii munţilor japonezi (sună bizar, dar nu contează fiindcă, după 1500 de pagini, tot teoria conspiraţiei condimentate sexual învinge)"* – Simona Sora. Ce e rău în această înşiruire a viziunii lui Haruki Murakami? Ce-i lipseşte? Sau i se reproşează originalitatea? Interesant, aceeaşi Simona Sora, la final, în eseul infamant la adresa celor două celebrităţi premiante, răsfăţate de cititori şi critici, drege busuiocul, citând din Houellebecq, că: *„Doar literatura... poate să dea acea senzaţie de contact cu un alt spirit omenesc, în totalitatea lui, cu slăbiciunile şi înălţimile, cu limitările, micimea, ideile fixe şi credinţele sale; cu tot ce îl mişcă, îl interesează, îl aţîţă sau îi repugnă. Doar literatura îţi îngăduie să intri în contact cu spiritul unui mort, într-o manieră mai directă, mai completă şi mai profundă decît ar face-o pînă şi discuţia cu un prieten viu – oricît de gravă şi de durabilă ar fi o prietenie, niciodată nu te angajezi într-o conversaţie atît de total cum o faci în faţa unei pagini goale, cînd te adresezi unui destinatar necunoscut"*... Aceasta e o „mărturie istorică".■



**Romanul este mit desacralizat. Un substitut, poate chiar de gradul doi, dacă admitem că provine din basm.**





Petru Cimpoeşu

# Nu e cazul să reinventăm roata

**Şi romanul (de ficţiune) şi istoria lucrează cu aceeaşi logică şi au acelaşi izvor – mitul. Doar instrumentele diferă foarte puţin. Nevoia de mit este nevoia de a configura („înţelege") lumea; ţine de etapa fundamentală a instituirii sistemelor de valori, iar din punct de vedere subiectiv, are un rol terapeutic – cum arată studii relativ recente de psihologie narativă (Jerome Bruner şi alţii).**

De altfel, rolul primordial al mitului în societăţile primitive pare să fi fost tocmai acela de a rezolva simbolic o traumă comunitară. Protecţia / autoritatea unui personaj mitologic garantează coeziunea şi echilibrul comunităţii. De exemplu, traume mai recente au născut, la un moment dat, mitul eroului muncii socialiste, iar mai încoace, mitul eroului anticomunist (ar fi interesant de cercetat dacă nu cumva acesta din urmă provine din trauma conştiinţei vinovate). Eficienţa mitului se constată în reprezentările sedimentate treptat în inconştientul colectiv şi cristalizate apoi ca structuri arhetipale. Teoriile de psihoterapie narativă – există şi aşa ceva! – par inspirate de ideea că ceea ce mitul rezolvă la nivel comunitar, naraţiunea, să-i zicem, de uz privat poate rezolva la nivel individual.

Ca sistem simbolic şi naraţiune exemplară, mitul intermediază realitatea. Îi spun naraţiune exemplară deoarece mitul îndeplineşte de o manieră exemplară condiţiile funcţionale ale *mimesis*-ului stabilite de Paul Ricoeur. Reamintesc că, în abordarea lui Ricoeur, raporturile între timpul trăit şi timpul narat sunt reglate prin intermediul activităţii de povestire, („timpul devine timp uman în măsura în care este articulat pe un model narativ"). Această articulare cunoaşte trei momente ale *mimesis*-ului: prefigurarea (unei experienţe anterioare limbajului), configurarea textuală (altfel spus, punerea în intrigă) şi refigurarea (actul receptării), în cadrul căreia naraţiunea redevine (este „tradusă" în) gândire. În acest proces, *mimesis*-ul funcţionează ca un instrument de „domesticire" a timpului heterogen, în măsura în care, prin narativizare, succesiunea evenimentelor este structurată în cadrul unei totalităţi semnificante, într-o „istorie". În alţi termeni, naraţiunea mediază între gândire şi reprezentarea realităţii, iar adevărul ei constă mai degrabă în verosimilitate decât în verificabilitate. Lucru cu atât mai valabil în cazul naraţiunilor literare (ficţionale), în care experienţa temporală se ordonează după reguli proprii. Este important de menţionat aici că refigurarea este un proces subiectiv, întrucât singurul timp observabil este cel individual, şi, mai mult decât atât, este un proces afectiv, în măsura în care *stilul* naraţiunii vehiculează conţinuturi afective, puse la lucru prin strategii narative. Într-un fel este refigurată o naraţiune scrisă în registrul ironic şi în alt fel una scrisă în registrul *fantasy*.

Să luăm cazul concret al unui eveniment căruia i-am fost contemporani, schimbarea regimului politic din România, în decembrie 1989. Are toate datele traumei generatoare de mituri. Dacă noi înşine, martori prezenţi la eveniment, nu ne putem pune de acord asupra a ceea ce s-a întâmplat, oare cum vor putea să se pună de acord istoricii de peste cincizeci sau o sută de ani? Fiecare va propune o versiune proprie, sub forma unei naraţiuni ce va pretinde că spune adevărul. Cu ce s-ar deosebi această naraţiune de o alta care va relata despre acelaşi eveniment sub forma unui roman de ficţiune? Un caz exemplar de ficţiune istorică este *Românii supt Mihai Voievod Viteazul*. E dificil de spus dacă această operă este un tratat de istorie sau o specie aparte de ficţiune romanescă, având în vedere că, în reconstituirea unor evenimente, Bălcescu utilizează mai curând argumente retorice decât dovezi istorice valide. Iar miza lucrării este mai curând ideologică decât ştiinţifică. Întrebarea e dacă nu cumva toate tratatele de istorie „ştiinţifică" sunt mai mult sau mai puţin datoare modelului de naraţiune propus de Nicolae Bălcescu. Ceva ce am încercat în altă parte să teoretizez sub numele de ficţiune ilicită. Includ aici, de asemenea, memoriile, jurnalele şi cam toată literatura confesivă care, fără să fie ficţiune, negociază o realitate creată *pro domo*.

Romanul este mit desacralizat. Un substitut, poate chiar de gradul doi, dacă admitem că provine din basm. Ca mit formal, romanul se supune măcar în parte regulilor acestuia, în sensul că la originea gestului de a-l scrie stă o mai mare sau mai mică traumă („s-a întâmplat ceva") pe care romanul va trebui să o vindece la modul simbolic, negociindu-i realitatea şi supunând-o unui „tratament fabulatoriu" (Mircea Nedelciu a publicat, în anii '80, un roman cu acest titlu). Poate mai corect ar fi să spunem „tratament simbolic", fiindcă în cazul romanului modern fabulaţia nu este obligatoriu singurul element de conţinut.

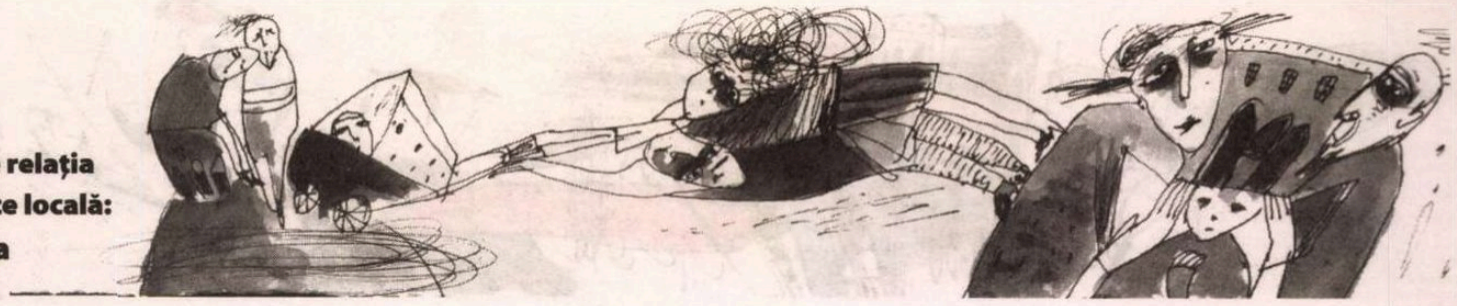
Romanul ca mărturie istorică? Depinde. *Moromeţii* poate fi socotit o mărturie istorică, întrucât dă seama de o epocă, în schimb *Delirul* este mai degrabă o judecată asupra istoriei. *Ciocoii vechi şi noi* poate fi socotit o mărturie istorică, mărturiseşte despre moravurile unei epoci. *Mitrea Cocor* nu mărturiseşte, ci mai degrabă ocultează realităţile timpului său. Totuşi, cred că *Mitrea Cocor* este, de asemenea, o mărturie istorică, cu condiţia de a nu fi citit *ad litteram*. La fel ca numeroase alte romane din perioada realismului socialist, care mărturisesc involuntar despre realitatea istorică a proletcultismului, ca şi despre imaginea despre sine a acestuia. Cam în acelaşi mod în care un roman de moravuri dă seama indirect despre moravurile autorului său. Un citat aproximativ din Marx, pe care mi-l amintesc de la orele de învăţământ politico-ideologic: după cum un individ oarecare nu poate fi judecat în funcţie de părerea lui despre sine, tot aşa, o epocă istorică... Sau, dacă preferaţi ştiinţele exacte: din interiorul unui sistem nu se pot face observaţii asupra mişcării absolute a sistemului. Fiindcă oglinda nu se oglindeşte pe sine, sau, dacă totuşi o face, rezultă un nimic fără capăt.

Din afara sistemului, însă, nu mai poate fi vorba despre mărturie istorică, ci, în cazurile fericite, de ficţiune istorică. *Război şi pace*, de exemplu, sau, la noi, *Neamul Şoimăreştilor* nu pot fi socotite mărturii istorice. Astfel ajungem la axioma că scriitorul onest de romane de actualitate face mărturie istorică în mod natural şi, aş zice, aproape împotriva voinţei sale (cam în acelaşi fel în care musiu Jourdain făcea proză). Cu menţiunea că această din urmă afirmaţie nu este o judecată de valoare, căci valoarea de mărturie istorică nu implică cu necesitate valoarea literară. Romane mediocre pot mărturisi viitorilor istorici mult mai multe despre mentalităţile epocii noastre decât vreo capodoperă literară.

Ca să dau un contra-exemplu: *Lumea în două zile*, un roman considerat aproape unanim o capodoperă a literaturii române, nu va putea fi utilizat vreodată ca mărturie a epocii istorice în care a fost scris, respectiv anii '70 ai secolului trecut, decât eventual prin cele câteva citate din presa vremii introduse de autor ici şi colo, la final de capitol, şi care sunt în mod evident în afara naraţiunii propriu-zise. Fără acele citate, romanul lui George Bălăiţă aproape că ar fi imposibil de încadrat istoric. Prezenţa lor mărturiseşte, la modul ironic, despre ce trebuia să facă un scriitor al acelor ani pentru a i se admite cartea la tipar. La fel cum textualismul anilor '80, ca abordare evazionistă, fără să depună vreo mărturie directă pentru istoria acelor ani, mărturiseşte indirect, împreună cu romanele conformiste, dar prin contrast faţă de acestea, de fapt denunţându-le conformismul, despre un regim politic opresiv şi despre felurite încercări ale unor scriitori de a-i scăpa de sub control.

Pentru a încheia, să remarcăm că istoria este, ca naraţiune, „opera aperta". În sensul că fiecare epocă o citeşte (o refigurează, în terminologia lui Ricoeur) cu o anumită intenţionalitate. Un alt mod de a spune că se vor găsi de fiecare dată acei martori (ai istoriei) care să spună ceea ce ne convine să auzim. ■

*Comunicări prezentate la reuniunea de la Alba-Iulia, 7-8 mai 2016.*



**Stăpân și câini, aceasta e relația fondatoare de identitate locală: bâta și fleica, și moartea așteptându-și clipa.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Cave canem

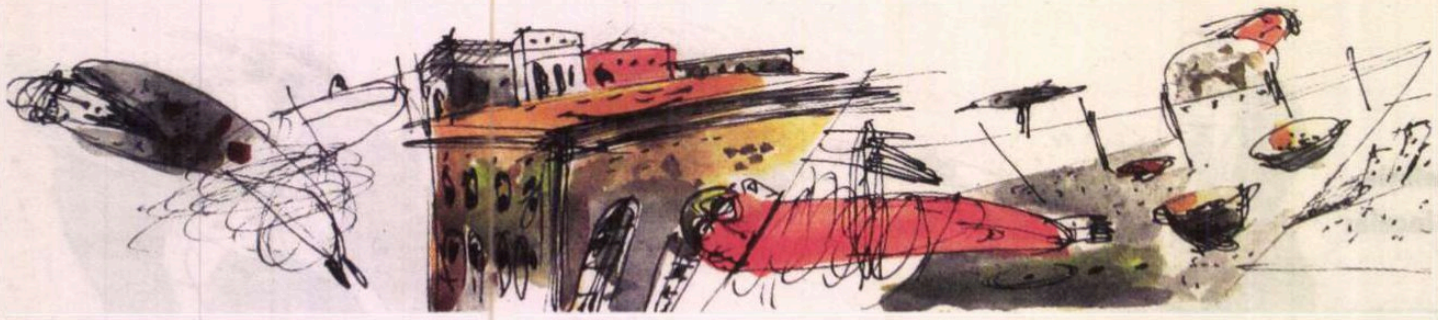
**Câini, filmul lui Bogdan Mirică a fost lansat la TIFF cu focuri de artificii, practic, pentru cele două vizionări biletele s-au epuizat cu zile bune înainte. Aflat în competiție, nu a surprins pe nimeni faptul că i-a fost acordat marele premiu, Trofeul Transilvania.**

Tânărul cineast este cunoscut pentru serialul TV *Umbre* (2014) la care a colaborat cu Igor Cobileanski, primul serial care depășea faza clișeului stângaci și emfatic, cu o excelentă tehnică a suspansului, cu personaje verosimile și un *story* incitant. Bogdan Mirică datorează însă considerabil filmului de gen căruia i-a înțeles mecanismele și strategiile. Primele cadre ale filmului autorizează evocarea unei surse prestigioase, *Blue Velvet* al lui David Lynch, unde camera survolează de aproape iarba pentru a descoperi undeva o ureche solitară, cotropită de furnici. Aici ochiul camerei se plimbă aparent distrat peste ierburi încâlcite ca și cum ar căuta un obiect rătăcit și descoperă o mlaștină acoperită de lintiță. Acolo se focalizează pe un loc unde apa începe să bolborosească, spărgând stratul smântânos de alge într-un ochi întunecat din care răzbate la suprafață o bucată informă dintr-un corp uman, pe care camera îl înregistrează difuz și furtiv, tipicul rapt al ororii întrevăzute într-o clipită. Efectul de atmosferă a fost creat pentru a introduce în scenă un tânăr, Roman (Dragoș Bucur), care revine la casa părintească, „la țară", unde moștenește o suprafață foarte întinsă de pământ de la bunicul său, Conu Alecu. Acest „la țară" nu e un teritoriu neutru, ci unul de graniță, un *no mans land* utilizat de traficanții români care fac contrabandă cu mafia ucraineană. Ca moștenitor, Roman vrea să vândă repede, de aceea e însoțit de un avocat, Sebi Voicu (Emilian Oprea), aproximativ de aceeași vârstă cu el. Că locul este ostil și prezența sa nu e binevenită i-o arată chiar câinele care-i păzește casa, botezat elocvent Poliția. Întreaga ogradă înconjurată cu un gard de lemn cu un brâu de sârmă ghimpată, casa cu acareturile ei, are aspectul unei *hacienda* abandonate în ceea ce pare a fi un Wild East. Această lume a nimănui se recompune ca un loc bântuit, un loc care emană o forță care-și găsește expresia în angoasă și teroare. Câinele care latră dement către prezențe numai de el simțite, lumini de faruri în noapte, zgomote neclare și sentimentul unei prezențe nebuloase generează o stare de tensiune permanentă. Sebi urmat de Roman inițiază o explorare peste gard în direcția unor mașini cu farurile aprinse, cu o armă de vânătoare găsită în casă și ambii descoperă un acut sentiment al riscului. În paralel, un sătean îi aduce polițistului local, Hogaș (Gheorghe Visu), laba piciorului unui bărbat, detașată de corp, descoperită într-un eleșteu. Scena în care acesta îl extrage tacticos cu furculița și cuțitul pe o farfurie din gheata în care se află, inspectându-l apoi cu minuțiozitate fațetează macabru un tablou terifiant al unei lumi autarhice, tribale, izolate, un colț de Românie mexicanizată. Este al doilea insert lynchian în care macabrul devine aproape fetiș. Comportamentul lui Hogaș spune totul, păstrează proba într-o cutie pe care o poartă natural ca pe portofel, fără să solicite o expertiză criminologică, preferă să lucreze cu oamenii locului, decât cu experții din domeniu, cu informatori precum Pilă (Constantin Caşcaval), pentru că știe că o anchetă nu va schimba nimic. Așa cum știe de unde vine răul și că nu are puterea de a-l opri.

„Dacă ești deștept atunci nu fi prost" își măsoară moromețian înțelepciunea polițistul Hogaș când îl avertizează pe Roman asupra celei de-a doua „moșteniri" lăsate de conu Alecu, și anume banda pe care a condus-o, care are acum un nou lider, pe Samir (Vlad Ivanov). Nu e dificil de dedus că acest bunic a fost capul mafiei locale, răul pare sădit trainic, iar nepotul mărturisește că a asistat la o crimă în copilărie. Toată discuția pe treptele scării are ceva țărănesc, vechi, dar Mirică evacuează din cadru lumea țărănească, ea este fie ascunsă, fie alterată profund. Satul rămâne invizibil, nu există decât prin Terente, țăranul care aduce piciorul găsit în iaz. Casa lui Roman e departe de sat, la fel ferma unde se află oamenii lui Samir. Cele două locuri sunt parcă stațiile de poștalion în acest pustiu de ierburi și tufișuri sărăcăcioase. Bogdan Mirică știe să acumuleze tensiunea secvență cu secvență. Când Sebi dispare și mașina lui Roman e găsită în câmp, iar telefonul lui Sebi la cel care are grijă de casă se acutizează pentru Roman percepția de preajmă ostilă. Vizita inopinată a prietenei sale, Ilinca (Raluca Aprodu) este primită cu răceală și creează o nouă zonă de vulnerabilitate. Bogdan Mirică construiește expert întâlnirea dintre Samir și Roman pe confuzia dintre vânat și vânător. Samir a ucis un mistreț turbat căruia el și însoțitorii lui îi dau foc. Flăcările dansează pe tot atâtea fețe absorbite parcă de un rit păgân. Luat cu ei la un grătar, incapabil să se opună invitației, Roman discută cu Samir. O discuție în care amenințarea s-a insinuat în fiecare cuvânt. Optica stăpânului locului e relevantă, există o ură față de băiatul de la oraș, străin de locuri, venit să tulbure ancestrale aranjamente. Există diferența pe care Samir o face între stăpân și șef. Stăpânul, domnește cu drept de viață și de moarte asupra supușilor săi, șeful își exercită doar temporar atribuțiile. Stăpân și câini, aceasta e relația fondatoare de identitate locală: bâta și fleica, și moartea așteptându-și clipa. La propriu îi aruncă o fleică pe tricou unuia dintre subordonații săi mai obraznici, frustrarea și violența mârâită a celuilalt fiind deviate către un altul. Stăpânul domnește, intangibil și impenetrabil, privind cum ceilalți se bat, jocuri contondente de băieți de la țară în care arde mocnit o violență urâtă. Ca un îmblânzitor de tigri, Samir își ține haita în frâu, forța de sugestie a glasului de o blândețe terifiantă a lui Vlad Ivanov este uluitoare. Băiatul de la oraș stă față în față cu marele carnasier al locului, cu șeful de trib, cu o încarnare punitivă a lui *genius loci*. Două moșteniri se întâlnesc, lumea de graniță a violenței care-și predă ștafeta și pământul lăsat acestui nepot care are ceva din încăpățânarea bunicului. Ceea ce va urma este consecința acestei întâlniri decisive în care Bogdan Mirică a reușit să nuanțeze psihologia abisală a acestui personaj ieșit parcă din inima întunericului. La lumina flăcărilor, doi bărbați se luptă, parte în parte, corp la corp, însă nu-i vedem, îi auzim icnind, iar răsuflarea lor grea constituie fundalul sonor al discuției dintre Samir și Roman. Moartea unuia din ei a fost deja decisă din privirea care cade pe un telefon mobil ivit dintr-un pachet de țigări. Probabil că moartea lui Roman este decisă tot acum, într-o discuție în care ura față de omul de la oraș iese la suprafață fără eufemisme. Totuși, filmul are câteva hibe la nivelul motivațiilor personajelor, scăpări greu de înțeles. Le voi formula ca interogații serializate. De ce Roman împrumută mașina avocatului său, Sebi, pentru a se duce la gară, urmând ca el să o recupereze de acolo? Prin urmare să facă tot drumul până în sat pe jos? Nu ar fi fost mai simplu și logic să-l ducă el la gară pe avocat? De ce își abandonează prietena în casă când amenințarea lui Samir fusese enunțată direct și viza tot ce avea legătură cu el. Prietenul său a dispărut, neputând fi contactat în nicun fel, ceea ce sugerează posibilitatea unei crime. Roman înțelege pericolul și își ia arma de vânătoare cu el, în mașină. De ce nu o duce pe Ilinca în sat să ia autobuzul, cu atât mai mult cu cât e informat că Samir și oamenii săi știu de prezența ei acolo? Sau, de ce nu o ia cu el la Tulcea unde vrea să facă actele la notariat pentru a vinde pământul? Regizorul folosește ca motivație pentru întoarcerea sa din drum tocmai faptul că realizează greșeala de a o fi lăsat singură acasă pe Ilinca. Surprinzătoare totuși această lipsă de logică, așa cum stranie pare și indiferența sa față de fata care-i face o surpriză, venind de atât de departe pentru el. Roman are poate ceva din duritatea bunicului, ceva din impulsivitatea lui, dar pare să îi lipsească această inteligență a situației esențială supraviețuirii. Chiar dacă prezintă hibe la nivelul motivației personajului, *Câini* este primul thriller românesc notabil, primul în care toate ingredientele genului se îmbină armonios. ■

**Câini (2016)**

**Regia: Bogdan Mirică; Scenariu: Bogdan Mirică; Cu: Dragoș Bucur, Vlad Ivanov, Gheorghe Visu; Genul filmului: Dramă, Thriller, Western; Durata: 104 minute; Produs de: 42KM Films, EZ Films, Argo Film. Distribuit în România de: Transilvania Film.**



**În numeroase situaţii, ansamblurile, ele însele, devin un rod al creativităţii componistice.**



■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Amploarea diversităţii şi aşteptarea noutăţii

***Un Festival amplu, o ofertă componistică diversificată, lucrări orientate pe direcţii cunoscute, previzibile, consecvenţă în domeniul creaţiei, o Săptămână Internaţională a Muzicii Noi* aflată la cea de a 26-a ediţie. Tineri, foarte tineri compozitori şi muzicieni performeri ahtiaţi – cum este firesc de altfel – de a pătrunde de o manieră cât mai percutantă pe piaţa muzicii româneşti şi internaţionale, maeştri uitaţi, maeştri abandonaţi, maeştri omagiaţi; satisfacţii şi amăgiri, nemulţumiri în *vis-à-vis*-uri, totul acoperind un adevăr pe care mulţi nu-l mai caută, anume detectarea unor aspecte cu totul originale în domeniul creaţiei componistice.**

Pe direcţia unui umanism evocat nostalgic se orientează, spre exemplu, cea de a cincea *Simfonie* de Anatol Vieru, lucrare prezentată de Orchestra Naţională Radio sub bagheta dirijorului Gheorghe Costin. Este un opus vocal-simfonic amplu ce apelează la semnificative valori muzical-poetice şi filosofice dezvoltate de Eminescu, valori preluate de maestrul Vieru, în anii unei depline maturităţi. Prezentată în primă audiţie în urmă cu trei decenii – în perioada teribilă a mijlocului anilor '80, fără a mai fi între timp reluată – lucrarea se face ecoul unei împăcări cu sine atunci când corul rosteşte în final, insistând obsesiv, „Vreme trece, vreme vine". Ce vremuri au trecut, o ştim.

Ce vremuri au venit, o simţim îndeajuns de bine.

Pe parcursul aceleiaşi seri, două lucrări cu caracter concertant au readus în primul plan al atenţiei autori cu veche, cu temeinică acreditare în contextul orientărilor privind domeniul creaţiei, la noi. *Fragile II* de Doina Rotaru, pentru clarinet şi orchestră, lucrare prezentată acum în primă audiţie, aminteşte firul unor anterioare preocupări, antrenând, de această dată, elanul unui entuziasmant profesionalism probat de clarinetistul Emil Vişenescu.

Cealaltă lucrare – în anume parte concertantă – este *Ipostaze I* pentru pian şi orchestră de Adrian Iorgulescu, o lucrare de dinamică spectaculozitate.

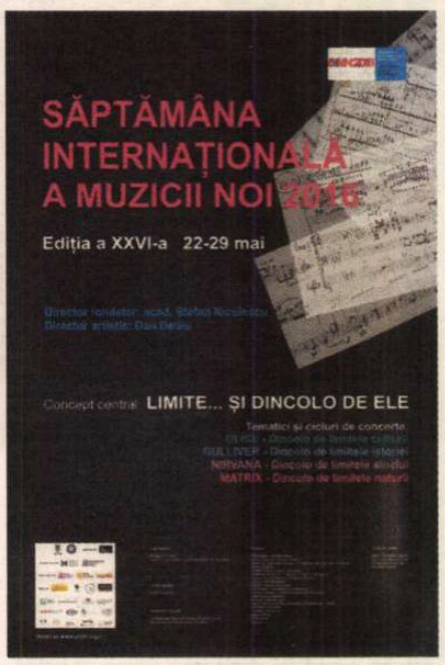
Poate, un act meta-muzical al opoziţiilor tranşante la care a participat pianistul Sorin Petrescu, un artist pentru care valoarea talentului este potenţată de o aplicată inteligenţă muzicală.

Alte lucrări cu caracter concertant au putut fi apreciate într-un program dedicat integral de Orchestra de Cameră Radio primelor audiţii româneşti. Mă refer la Concertul *Sonorităţi şi anemone III*, pentru vioară, violoncel şi ansamblu de coarde, de Vlad Ulpiu, o lucrare ce evocă un imens travaliu al esenţializărilor, un laborios proces al etapelor privind drumul de la expresia prolixă, ontic tensionată a corzilor soliste, spre lirismul înseninat poetic al finalului, un excurs trasat cu susţinută implicare de violonista Diana Moş, de violoncelistul Mircea Marian.

„SymConcertPhony" este un concert-spectacol pentru trompetă şi orchestră, de Liviu Dănceanu, un joc inspirat al opoziţiilor timbrale spaţializate, un dialog susţinut cu bună dispoziţie, cu umor. Întregul concert a fost condus cu pertinentă înţelegere, cu fermă acţiune profesională de tânărul şef de orchestră Cristian Oroşanu.

*Profil-Sinfonietta* este de asemenea un ansamblu-laborator condus cu remarcabilă eficienţă de dirijorul Tiberiu Soare. Programul concertului a pus în lumină două valori de temeinică substanţialitate din patrimoniul actual de la noi. Mă refer la prima audiţie a lucrării semnificativ intitulate *Muzica Etajelor I, II, III, a minutelor 17 – 40 ale unei Ore Fatale pentru ansamblu*, o însumare şi o destructurare treptate, ambele observate din perspectiva centrală a unei clipe extinse, moment înalt pe parcursul căruia evenimentele muzicale se dovedesc a fi consecinţe ale unei gândiri de nobilă limpiditate; ...mă refer, de asemenea, la *Oratio II* de Călin Ioachimescu, lucrare pentru ansamblu, o tectonică amplă ce revelează, texturi sonore de afundă mişcare, texturi parcurse de efemeride sonore ingenios orientate.

Un interes aparte a suscitat evoluţia formaţiei orchestrale *Concerto* a Universităţii bucureştene de muzică, ansamblu condus de dirijorul Bogdan Vodă. Este un veritabil laborator de acţiune profesională privind susţinerea performanţei în ansamblu. Pe parcursul unui întreg program de muzică românească am fost martorii confruntării tinerilor instrumentişti cu nivelul creaţiei maeştrilor. Am în vedere prima Simfonie de Tiberiu Olah.




În zona muzicii de cameră prezente în Festival, Trio-ul op.87 pentru flaut, violă şi harpă, de Dan Dediu, actualul preşedinte al SIMN, este un opus consistent de natură post-impresionistă; lucrare de un susţinut echilibru în ce priveşte construcţia dar şi tipologia expresiei. Autorul reia o formulă camerală-instrumentală acreditată de Claude Debussy cu mai bine de un secol în urmă. Realizatorii concertului, Trioul instrumental *MaXeMa*, au evoluat în Festival dat fiind sprijinul fundaţiei *Pro Helvetia*; alături de flautistul Matthias Ziegler, de harpista Xenia Schindler, violistul Marius Ungureanu a dat măsura unui uimitor antren mobilizator. Ne-a adus, de asemenea, bucuria unui întreg recital susţinut în compania pianistei Verona Maier, a percuţionistului Aexandru Matei, moment special de o largă diversitate stilistică, de la *Sonata* sibianului Wolf von Aichelburg, o lucrare clasicizantă datorată unei personalităţi de cuceritoare complexitate, la creaţii semnate de Luciano Berio, Edison Denisov, Alfred Zimmerlin, concert susţinut cu participarea Fundaţiei Secolul XXI.

În mod cert, diferitele formule muzicale instrumentale, diferitele ansambluri – multe de variabilă structură – se pot constitui în stimuli importanţi ai imaginaţiei autorilor. În egală măsură, în numeroase situaţii, ansamblurile, ele însele, devin un rod al creativităţii componistice. Este o interacţiune continuă care, în istorie, a generat, în bună parte, mari epoci ale culturii muzicale.

Intenţionat sau nu, pe asemenea realităţi a fost orientată alegerea dar şi acţiunea membrilor formaţiei clujene AdHOC tineri muzicieni îndrumaţi de priceperea, de talentul pedagogic de care dispune compozitorul Adrian Pop; sunt tineri conduşi în concert dată fiind abilitatea, promptitudinea dirijorului Matei Pop. Am reţinut din acest concert o luxuriantă piesă pentru clarinet solo, *Shaman*, scrisă de tânărul compozitor-clarinetist Aurelian Băcan. Indiscutabil, momentul de specială atracţiozitate al programului l-a constituit piesa *Pierot-soldat*, cu ingenioase preluări şi prelucrări din Schönberg şi Strawinsky, lucrare datorată compozitorului american Joseph Robert Moser; este artistul unei fabuloase imaginaţii în baza căreia sunt posibile, aici, anume „extended moments"; se reuşeşte a induce aspectul mişcării scenice dar şi ideatice în zona spaţiului muzical-artistic.

Nu este pentru prima oară când muzicienii formaţiei *Archaeus* alătură momente solistice şi evoluţii de ansamblu, „en detail" şi „în grup". Este de observat, fiecare apariţie publică a ansamblului se dovedeşte a fi o adevărată ofrandă din care reţin, de această dată, „Rubato"-ul pentru oboi şi percuţie de Anatol Vieru şi lucrarea *Dr.Kay Hong's Diamond Mountain*, pentru vioară şi gonguri spectrale, de Horaţiu Rădulescu, o încântătoare consonanţă de rafinată sugestie poetic-muzicală. Momentul final al concertului a fost dedicat de întreaga formaţie, maestrului Aurel Stroe; *Humoresca* este o glumă scăpărătoare, un moment agrementat de un spirit acid tonifiant.

Am apreciat, nu pentru prima oară, implicarea Institutului *Balassi* în contextul vieţii noastre muzicale; căci graţie Institutului Maghiar de Cultură din Bucureşti a fost posibilă susţinerea, în Festivalul SIMN, a unui inedit recital pentru două viole, moment datorat unor muzicieni dăruiţi actului artistic, cum sunt Christian Naş originar din Cluj şi Antal Sandor din Miercurea Ciuc; lucrarea cea mai consistentă a momentului a fost, indiscutabil, *Sonata pentru două viole* de Miriam Marbe, autor de puternică expresie, artistul care a avut un veritabil cult al acestui nobil instrument; i-a revelat posibilităţile privind natura gravă a comunicării, extensia largă a mijloacelor, lăsând de o parte virtuozitatea de tip violonistic.

Concerte camerale şi simfonice, simposioane tematice dintre cele mai captivante, recitaluri solistice, muzica unui secol de muzică, dar şi creaţia zilelor noastre, multe prime audiţii absolute, muzică românească şi nu numai. Iată o perspectivă reală asupra recentei ediţii a Festivalului SIMN; o ediţie pe parcursul căruia nu am reuşit să ne plictisim. Dimpotrivă! A fost deschisă încă o fereastră spre marele univers al dinamicii actuale din lumea muzicii pe care – nu cu îndreptăţit temei – o numim a fi nouă.

Aspectele noi, cu totul originale privind actul creaţiei, se lasă aşteptate. S-avem răbdare! ■

**Verva, culoarea, frumusețea dansului spaniol nu au avut cum să nu îi încânte pe copii, care în mod sigur vor dori, peste câțiva ani, să urmărească spectacolul integral, pe o scenă de Operă.**

# Locul dansului la Opera Comică pentru Copii

**Am urmărit cu deosebită plăcere ultimele două spectacole de balet montate la Opera Comică pentru Copii, această instituție unică în peisajul artistic românesc și internațional, al cărei principal merit, anunțat chiar de titlul ei, este acela de a deschide gustul pentru arta scenică de Operă, Operetă, Balet sau Musical celor mai mici și ingenui spectatori.**

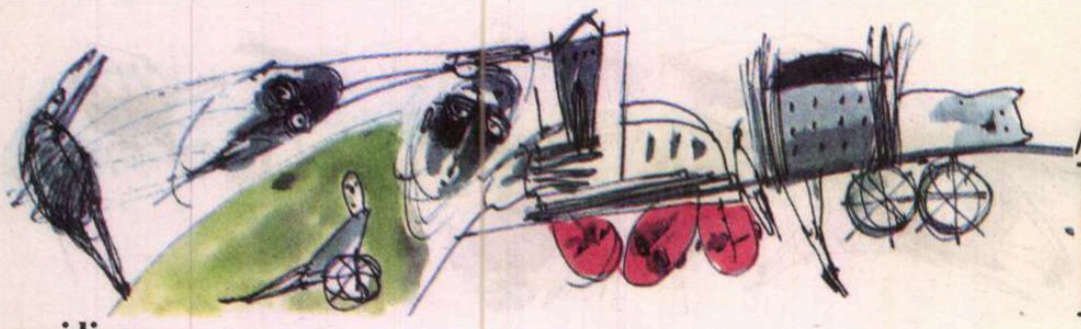
Apărută inițial ca o companie independentă, concepută de doamna Smaranda Oțeanu-Bunea în 1998, Opera Comică pentru Copii a devenit în 2003 o instituție publică de spectacol, subordonată Primăriei capitalei. Cu sediul actual în fostul Teatru Giuleşti, este condusă în prezent de doamna Felicia Filip, care se dovedeşte un manager de invidiat. Deşi este o instituție atât de tânără, Opera Comică pentru Copii a avut şi are în continuare o activitate prodigioasă, ajungând până la 200 de spectacole anual, invitând artişti consacrați, dar şi debutanți, participând la evenimente de anvergură, cum sunt Festivalul Internațional „George Enescu" sau Noaptea Europeană a Muzeelor, unde în acest an a participat cu o expoziție de peste 100 de costume, din creațiile sale de operă, balet, operetă şi musical. Bineînțeles, şi de Ziua Internațională a Copilului s-au desfăşurat numeroase spectacole, în Parcul Herăstrău, la Muzeul Satului şi la sediu, în cadrul Festivalului „Opera Copiilor", ajuns la a doua ediție.

De curând, am fost la două dintre spectacolele de balet ale Operei Comice pentru Copii şi m-am bucurat alături de cei mici, să revin în lumea poveştilor, care, dacă sunt bine spuse, ne încântă la orice vârstă. Prima ne-a povestit-o balerinul Cătălin Caracaş, pornind de la spectacolul *Don Quijote*, pe muzică de Ludwig Minkus, după romanul lui Miguel de Cervantes, balet pe care îl regăsim pe mai toate scenele mari ale lumii, din țară şi din străinătate şi în care Cătălin Caracaş a jucat ani de zile, în rolul lui Sancio Panza, atât la Opera Națională Bucureşti cât şi la cea din Iaşi. Spectacolul a fost foarte bine gândit, pentru a putea să-i capteze pe cei mici, să le trezească curiozitatea şi să îi încânte, dar şi să-i înveţe câte ceva, prin programul de sală – atractiv ca o carte de poveşti cu poze colorate – despre creatori precum Miguel de Cervantes, compozitorul Ludwig Mincus şi coregrafii Marius Petipa şi Alexander Gorski. Pentru ca povestea să ajungă direct la cei mici, Don Quijote bătrân (Valentino Tiron/Bogdan Şerban) a început să le spună copiilor câte ceva din aventurile sale, intrând chiar în dialog cu ei. Le-a fost astfel mai uşor să înțeleagă tot ce a urmat, şi anume fragmente sugestive din baletul *Don Quijote*, (aranjament muzical de Antonel Oprescu), în adaptarea coregrafică a lui Cătălin Caracaş şi scenografia Adrianei Urmuzescu. Verva, culoarea, frumusețea dansului spaniol nu au avut cum să nu îi încânte pe copii, care în mod sigur vor dori, peste câțiva ani, să urmărească spectacolul integral, pe o scenă de Operă, pentru care acum sunt perfect pregătiți. Şi Opera Comică pentru Copii are în prezent o echipă de dansatori, care pun deplin în valoare intențiile regizorului coregraf. În *Quiteria* Diana Gal/ Marina Gaspar/ Andreea Vălean, în *Basil* Andrei Ardeleanu /Tiberiu Pepenică, în *Mercedes* Sabina Chirilă /Alis Gheorghe/ Andreea Soare, în *Espado* Mihai Pricope /Robert Ştefu, iar pentru *Don Quijote* aceiaşi Mihai Pricope sau Robert Ştefu, în timp ce *Sancho Panza* e jucat în travesti de Claudia Lazăr. Când există dragoste şi entuziasm, lucrurile ies parcă bine de la sine. Iar dacă mai sunt şi pregătite cu pricepere regizorală – precum modul ingenios cum sunt întâmpinați copiii de când pătrund în foaierul de la intrare, cu un strat de paie pe toată podeaua, prin care normal că le face plăcere să navigheze şi cu doi cavaleri în armuri şi cu suliţe, care le deschid orizontul către epoca medievală – totul este aşa cum trebuie să fie ca să poți intra în lumea poveştilor.

Cel de al doilea spectacol de balet pe care l-am văzut la Opera Comică pentru Copii, a fost *Jack şi Vrejul de Fasole*, al scriitorului englez Joseph Jacobs. Cred că nu mă înşel că ar fi prima transpunere scenică a acestei poveşti, mai puțin cunoscută decât, să spunem, altele ale aceluiaşi autor, cum ar fi *Tom Degeţelul*, sau *Cei trei purceluşi*. Corina Dumitrescu, prima balerină a Operei Naționale Bucureşti este autoarea acestui balet, pe care l-a gândit integral, ca regie şi coregrafie, intervenind şi în poveste, fără să-i modifice farmecul şi sensul. De-a lungul anilor, am mai văzut vreo două numere de recital create de ea, de certă valoare, cât şi spectacolul *Fetița cu chibrituri*, pus tot pe această scenă. *Jack şi Vrejul de Fasole* este un spectacol împlinit şi uşor de receptat de către copii, în care fantasticul, întruchipat de armata uriaşilor şi de zâne, îşi face loc cu uşurință în viața familiei lui Jack, poate şi pentru că este însoțit şi de multe personaje familiare unei gospodării obişnuite, precum vaca, găina şi vrejurile urcătoare de fasole, care îi întâmpină pe micii spectatori încă de intrarea în foaier, cocoțate pe stâlpi. Şi, lucrul pe care îl remarcasem şi din numerele de recital, Corina Dumitrescu, are calitatea, destul de rară, de a putea să facă dans comic de calitate, care însoțeşte în mod potrivit unele momente lirice sau altele uşor tensionate. În spectacolul văzut de mine, *Jack*, a fost interpretat cu dezinvoltură de Andrei Ardeleanu, secondat cu multă căldura de Lăcrămioara Proca în rolul *Mamei* şi întru totul adecvat de Daniel Manea în rolul *Magicianului*, de Teodora Velescu în rolul *Harpei*, de Alis Gheorghe în rolul comic al *Găinii* şi de Octavian Iuga şi Andreea Mirea, care împreună făceau să danseze *Vaca*. *Uriaşii* Andreea Corneanu şi Alexandru Robu au avut aerul uşor înspăimântător pe care trebuiau să-l aibă, iar *Zânele* Claudia Iagăr, Theodora Munteanu, Oana Vâlceanu şi chiar şi zânoiul Andrei Dogaru, delicateţea necesară. Oricum, suita de momente scenice era încărcată de miez, nu ca povestea din program, cam deslânată. Coloana sonoră i-a aparținut lui Antonel Oprescu, Blue Island Production şi Horea Pascu, iar proiecția video lui Robert Voiculescu. Şi, privită în ansamblu, în toată această poveste dansată un rol esențial l-a avut, alături de coregrafie, şi scenografia Bogdanei Pascal, de o fantezie deosebit de bogată, încântătoare, întru totul potrivită lumii basmelor. Anterior am cunoscut-o pe Bogdana Pascal numai ca realizator TV de emisiuni de dans de calitate, cam singura urmaşă a Silviei Ghiață, aşa că am fost surprinsă şi de marile ei calități de plasticiană a scenei, de capacitatea ei de a da relief unor personaje insolite.

Spectacolele văzute nu de mult la Opera Comică pentru Copii, pe lângă calitatea lor în sine, arată şi că, în aceste vremuri de mare tulburență, mai sunt instituții artistice unde dansul ocupă chiar locul care i se cuvine, alături de celelalte arte scenice, legat, în egală măsură, atât de istoria sa, cît şi de capacitatea pe care o are de a aduce pe lume noi imagini de plastică dansantă.

■ Liana Tugearu



**În faţa evidenţei că traducerile sînt aproape invizibile în istoriografia culturii franceze, iniţiatorii proiectului au lansat încă din 2004 ideea unei *Istorii a traducerilor în limba franceză*.**

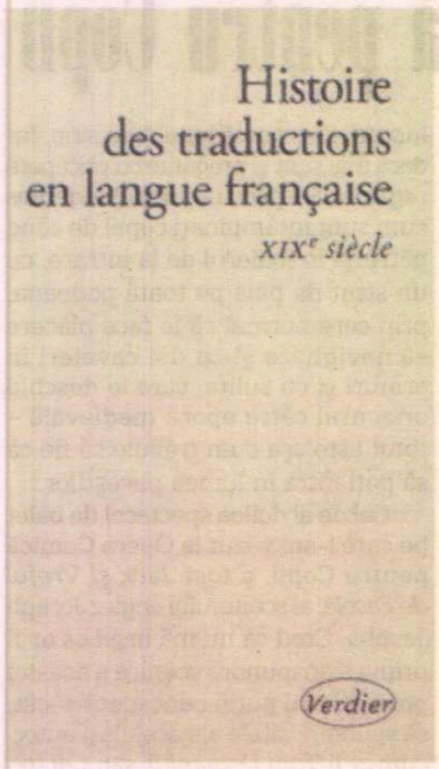
meridiane

# O istorie vie şi concretă a traducerilor

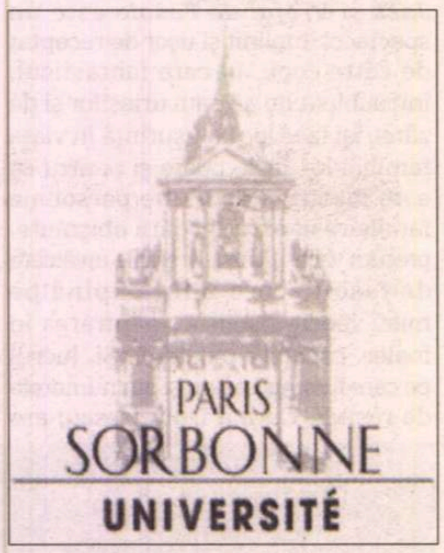
**Recent a apărut în Franţa la Editura Verdier, Paris, al treilea volum din cele patru prevăzute în ansamblul fundamental pentru cultura şi patrimoniul francofon, intitulat *Histoire des traductions en langue francaise*. Prin acest proiect, iniţiatorii lui, profesorii Yves Chevrel şi Jean-Yves Masson, comparatişti redutabili de la Universitatea Paris IV Sorbonne, îşi propun să înlăture tăcerea care a domnit pînă de curînd asupra traducerii în istoria literară, culturală sau chiar editorială de limbă franceză, repunînd în drepturi actul traducerii şi produsul său, acordînd totodată locul şi vizibilitatea cuvenite traducătorilor.**

Cu un grăunte de umor, unul dintre cei doi coordonatori, Jean-Yves Masson, comparatist, traducător, scriitor şi coordonator de colecţie la Verdier, mărturisea într-un interviu acordat revistei *Atelier de traduction* în 2012, că a luat exemplul unui prieten medic şi autor de volume pentru publicul larg, care îi povestea că a scris cutare carte pentru că nu a găsit-o în librării. Tot aici el explica situaţia de care se lovesc comparatiştii atunci când au nevoie să ştie cînd a fost tradusă o anumită operă, de cîte ori a fost retradusă, dacă e vorba despre o traducere integrală sau parţială, la ce editură, de către care traducător etc. Astfel de date sînt capitale pentru istoria literară şi totuşi, oricît de surprinzător ar fi, ele sînt, cel mai adesea, complet ignorate. Un exemplu răsunător în acest sens este l'*Histoire de l'édition française* d'Henri-Jean Martin şi Roger Chartier, lucrare de incontestabilă valoare, dar care se referă doar la cărţile scrise şi publicate în franceză, lăsînd la o parte, cu unele mici excepţii, pe cele traduse, ca şi cum în producţia editorială nu ar exista şi traduceri.

Lucrurile nu stau mai bine nici în istoriile literaturii franceze, unde se vorbeşte, bunăoară, despre voga fantasticului din anii 1830, fără a menţiona însă traducerea lui E.T.A. Hoffmann de către Loève-Veimars, de la care a pornit totul. Nici apariţia




versetului în poezia franceză la răspîntia secolelor XIX-XX nu este asociată cu influenţa traducerilor din Walt Whitman, elaborate de Laforgue sau Gide. În faţa evidenţei că traducerile sînt aproape invizibile în istoriografia culturii franceze, iniţiatorii proiectului au hotărît să remedieze această stare de lucruri şi au lansat încă din 2004 ideea unei *Istorii a traducerilor*



*în limba franceză*, întreprindere pe cît de complexă pe atît de temerară. Spun aceasta pentru că proiectul ITLF cuprinde, pe de o parte, nu doar traducerile literare ci şi pe cele non-literare şi, pe de altă parte, nu doar traducerile în franceză publicate în Franţa, ci şi cele apărute, în general, în spaţiul francofon. După cum spunea Yves Chevrel în 2013 într-o densă conferinţă la Universitatea Toulouse le Mirail pe această temă, acest spaţiu francofon poate cuprinde ţări ca Belgia, Elveţia, Canada, dar şi Rusia, China sau România, iar domeniile luate spre analiză sînt cele în care franceza a fost limba în care s-a tradus.

În primul volum din ITLF apărut la sfîrşit de 2012 (după opt ani de cercetare, documentare, redactare) şi consacrat secolului al XIX-lea domeniile non-literare sînt numeroase şi grupate de autori astfel: istorie, ştiinţe şi tehnică, filozofie, texte juridice, religii, relatări de călătorie şi, bineînţeles, poezie, teatru, proză narativă şi literatură pentru copii şi tineret. Reţinem eticheta „proză narativă" pentru a evita confuzia cu scrieri în proză de tip memorii, jurnale, cronici, relatări etc.

Cum acest prim volum inaugurează o serie, el constituie şi o matrice pentru următoarele, care vor urma, în mare, aceeaşi structurare: primele capitole sînt mai generale şi dau o privire de ansamblu asupra teoriilor ce constituie armătura ideatică a secolului, apoi asupra statutului şi condiţiei traducătorilor în epocă sau propun o abordare bibliometrică asupra traducerii literare, bazată pe instrumente esenţiale ca *Bibliografia Franţei* sau *Catalogul general al literaturii franceze*.

Un detaliu important şi semnificativ îl constituie pluralul folosit în titlul proiectului care are rolul de a sublinia că, spre deosebire de o istorie oarecum similară apărută în Spania sau în Marea Britanie, cea franceză nu vizează o istorie a traducerii în general, care induce ideea de abstract, ci o istorie a traducerilor concrete şi reale. De altfel, întregul proiect stă sub semnul concretului, deoarece consemnul de lucru a fost ca fiecare traducere despre care se scrie să fi fost ţinută în mînă, sau să fi fost avută sub ochi (în cazul versiunilor numerizate) de către cercetători. În acelaşi spirit, orice practică traductivă va fi observată şi analizată în funcţie de condiţiile concrete în care ea s-a produs, aceasta însemnînd condiţii de imprimare, de lucru, de remunerare, de difuzare precum şi implicarea tuturor celor care asigură meseriile cărţii, aceasta însemnînd tipografi, gravori, editori, librari, bibliotecari. În concreteţe întră şi atenţia acordată tipului de hîrtie, copertă, ilustraţie, format, colecţie, punere în pagină etc. Şi cum ILTF se vrea nu doar o istorie concretă ci şi una vie, ea este presărată cu citate din diverse traduceri pe care cititorul le poate savura în subtilitatea şi fineţea sau stîngăcia lor sau cea a limbii epocii; tot astfel, istoria este presărată cu portrete de traducători


Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă
PREŢURI DUPĂ DISCOUNT*

Economie de 852 RON 60% discount!

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

Abonamente 2016

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

5x BUSINESS MULTIPLU — 12 luni 1668 RON (2520) — 1 lună 244 RON — 3 luni 638 RON — 6 luni 1149 RON
5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
** Se livrează la o singură adresă poştală.

BUSINESS — 12 luni 409 RON (636) — 1 lună 42 RON — 3 luni 121 RON — 6 luni 229 RON
1 abonament print + GRATUIT 1 on-line

DIGITAL — 12 luni 277 RON (370) — 1 lună 31 RON — 3 luni 88 RON — 6 luni 163 RON
1 abonament on-line

* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale.

Completaţi spaţiile de mai jos

Nume şi prenume | Funcţie | Firma
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoana de contact: Roxana Roşu

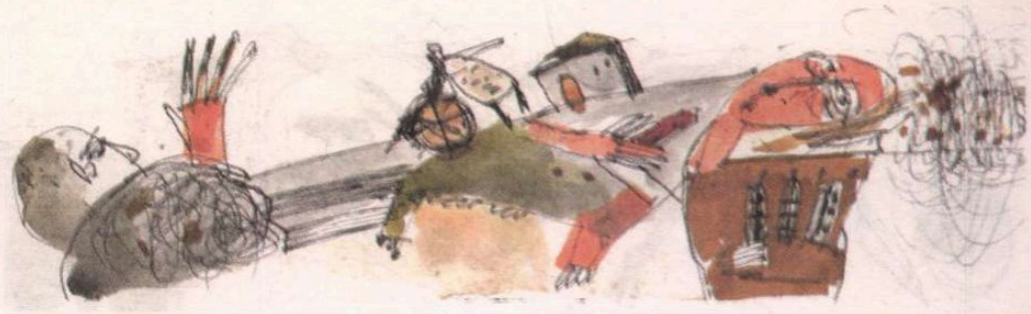
☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

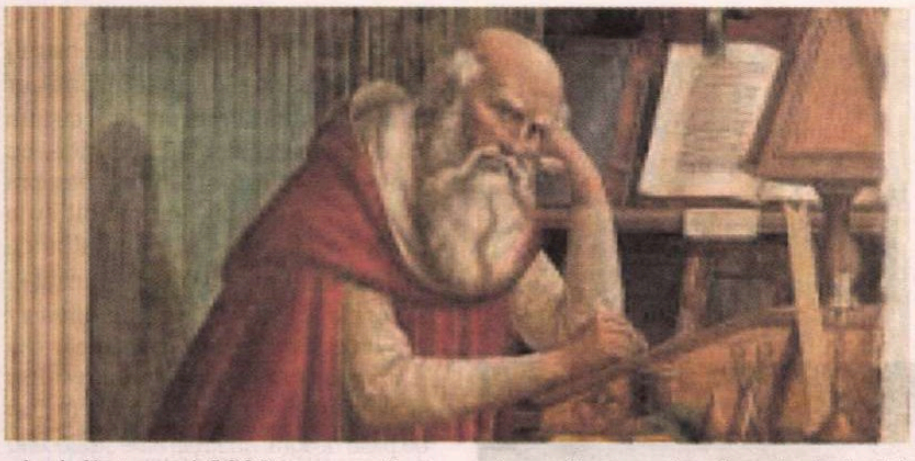
Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.

**În această întreprindere revoluționară de reabilitare și de recunoaștere a traducerilor și traducătorilor ca parte esențială la formarea unei culturi și a unui patrimoniu au fost antrenați sute de cercetători.**







aleşi dintre cei 2000 care au fost repertoriaţi pentru secolul al XIX-lea, din diverse domenii, cu diverse studii şi formaţii şi tributari sau nu unei anumite mentalităţi traductive, preferîndu-se, în general, traducători puţin cunoscuţi sau necunoscuţi pînă în prezent.

Ideea cea mai inovatoare a *Istoriei traducerilor* pe care autorii o consideră cu adevărat „renversante", destabilizatoare, am zis noi, de idei preconcepute şi de mentalităţi depăşite, este aceea de a demonstra că patrimoniul intelectual al unei limbi este constituit nu doar din operele compuse în această limbă, ci şi din toate traducerile de opere străine pe care această limbă le-a făcut posibile graţie activităţii traducătorilor, aceşti „scriitori invizibili", aceşti „actori ascunşi ai vieţii intelectuale" (Masson, 2012: 25).

Iată cum rezumă Masson în cîteva cuvinte acest grandios proiect, care are şi meritul de a nu fi avut un model anterior: „Ne propunem să descriem acest patrimoniu, condiţiile în care s-a constituit, mijloacele prin care a fost difuzat, să-l evaluăm, să spunem ce impact au avut traducerile asupra limbii franceze: proiectul priveşte aşadar *limba franceză* şi nu Franţa, fiindcă vrem să mai arătăm că franceza a fost şi o limbă de traducere în afara Franţei, că ea nu se limitează doar la franceza vorbită şi scrisă în Franţa." (2012: 25)

Dar vorbind despre uriaşa muncă în toată concreteţea ei a cercetătorilor implicaţi în proiect, trebuie să amintim şi de numeroasele capcane şi goluri de informaţie care privesc traducerea, cu atît mai numeroase cu cît înaintăm spre secolele trecute, pînă la sfîrşitul Evului Mediu, perioadă în care apare tiparul, eveniment ce constituie data liminară a perioadei ce formează materia proiectului, în timp ce data finală este începutul secolului XXI. Este vorba de cărţi publicate drept traduceri, aşa numitele „pseudo-traduceri", dar care sunt de fapt texte originale, apoi de traduceri care se dau drept originale, apoi de numeroase traduceri/imitaţii care schimbă radical titlul textului sursă (făcînd ca un titlu să ascundă un altul), de traduceri anonime sau nedatate şi nelocalizate, care cer anchete îndelungi pentru obţinerea unei informaţii nu întotdeauna sigure. Sunt apoi traduceri prin limbă intermediară, care distorsionează mult originalul, un fel de traduceri la mîna a doua sau a treia.

La această materie diversă şi uriaşă, cercetătorii proiectului au venit cu nişte principii generoase şi prietenoase. Traducerile, cu care cercetătorul va fi avut un contact nemijlocit, vor fi supuse unei „observaţii critice", cu o „neutralitate binevoitoare" dar nu cu ochii şi criteriile contemporane, ci repuse în contextul lor concret de producere care presupune, între altele, şi presiunea unei mentalităţi, a unei ideologii, o viziune traductivă dominantă.

În această întreprindere revoluţionară de reabilitare şi de recunoaştere a traducerilor şi traducătorilor ca parte esenţială la formarea unei culturi şi a unui patrimoniu au fost antrenaţi sute de cercetători. Pentru a nu cădea în ideea de invizibilitate a cercetătorilor, vorbind tocmai de vizibilitatea traducătorilor, vom menţiona măcar pe coordonatorii de volume, repartizate pe secole: XV şi XVI, Véronique Duché; XVII şi XVIII, Yves Chevrel, Annie Cointre şi Yen-Maï Tran-Gervat; XIX Yves, Chevrel, Lieven D'hulst, Christine Lombez; XX, Bernard Banoun, Jean-Yves Masson, Isabelle Poulin.

Cum o astfel de istorie, rezultat al unei munci titanice, merită citită şi recitită, răsfoită şi revăzută îndelung, păstrată ceva vreme la căpătîi, ne propunem să revenim cu alte idei şi cu informaţii preţioase, uneori spectaculoase, despre traducători ascunşi şi despre traduceri uitate timp de secole, scoase acum la lumină de prodigiosul proiect ITLF.

■ **Muguraş Constantinescu**

**Referinţe:**

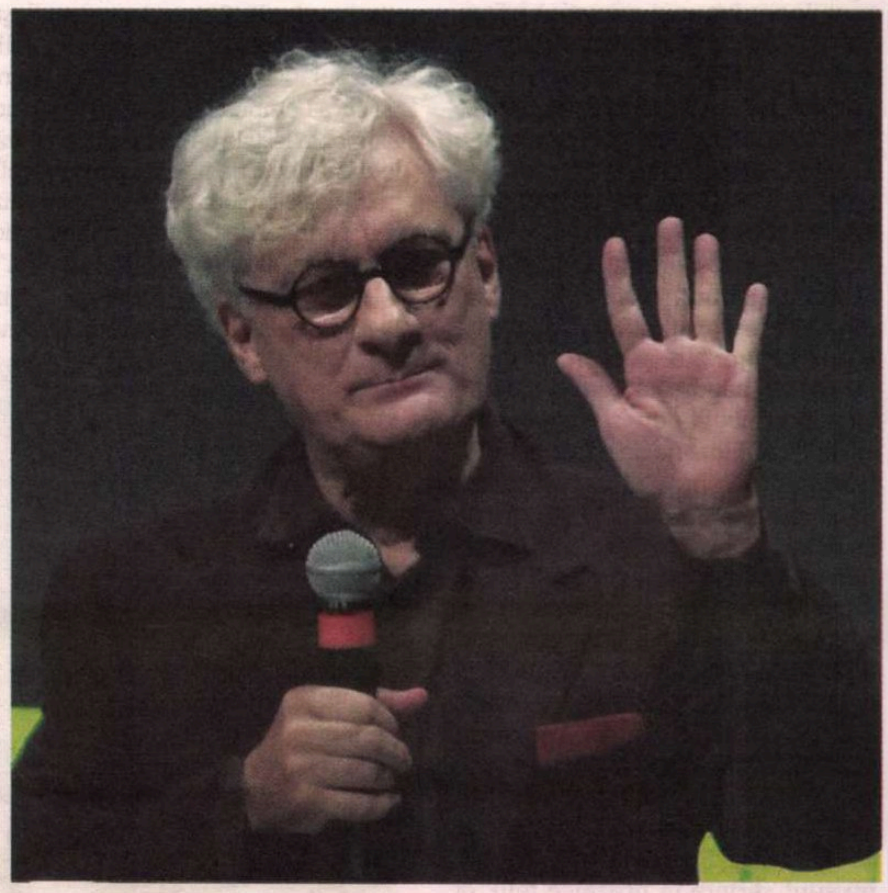
Chevrel, Yves, *Histoire des traductions, histoire culturelle* (Conférence d'Yves Chevrel à l'IRPALL (Toulouse II – Le Mirail), le 22 novembre 2013, *http://editions-verdier.fr/livre/histoire-des-traductions-en-langue-francaise/*

Chevrel, Yves, D'hulst, Lieven, Christine Lombez, *Histoire des traductions en langue française*, Verdier, Paris, 2012.

Masson, Jean-Yves, „Entretien", *Atelier de traduction*, nr. 18, 2012, Editura Universităţii din Suceava, pp.15-30.

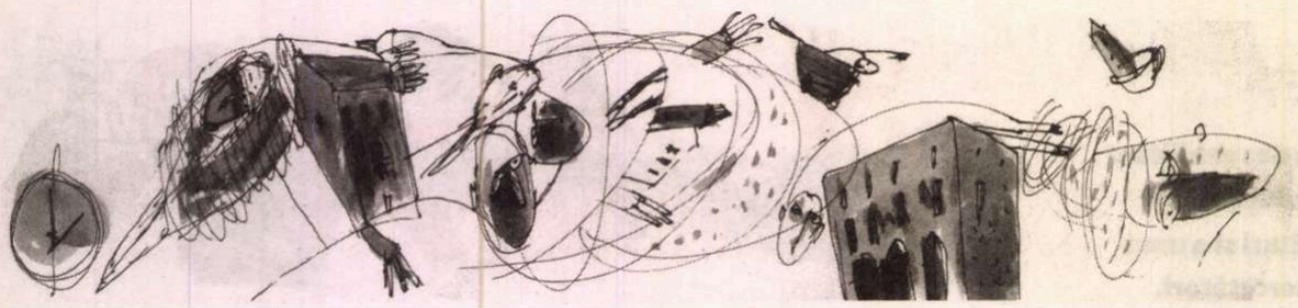
## Filosofie îndoielnică

Filosoful italian Franco Berardi a publicat anul trecut volumul *Crima în masă şi suicid*, o încercare de a explica acele cazuri macabre de care Occidentul a avut parte în ultimii ani în materie de atac armat. Ce se întîmplă în mintea unui tînăr care, înarmat pînă în dinţi, se năpusteşte asupra unor semeni cu gîndul explicit de a-i extermina? La mijloc e nebunia sau o motivaţie hrănită cu argumente ideologice? Să ne amintim de Anders Breivik, care, pe insula norvegiană Utoya, a omorît pe 22 iulie 2011 şaptezeci şi doi de oameni, de finlandezul Pekka-Eric Auvinen, care a împuşcat, într-o şcoală de lîngă Helsinki, nouă elevi, sau de americanul James Holmes, al cărui impuls agresiv a dus la omorîrea a 12 persoane într-o biserică prezbiteriană din oraşul Aurora, statul Colorado. Franco Berardi subliniază lipsa unui substrat patologic în toate aceste cazuri, invocînd cauze ce ţin cu precădere de lacune ale sistemului social. E vorba de nesiguranţa unei epoci în care tinerii nu-şi găsesc rostul, de întărirea convingerii că sînt victime ale capitalismului sălbatic şi de dobîndirea unui complex de fiinţă asediată: societatea e un leviathan care te înghite în vîrtejul depersonalizării, tinerii simţindu-se tot mai mult expuşi unei agresiuni culturale căreia îi găsesc îndeosebi un scenariu conspiraţionist. Cineva sau ceva – multiculturalism, finanţe, reţele oculte – împing lumea spre un dezastru premeditat, caz în care cine se opune dezastrului capătă o aură de erou menit a salva civilizaţia occidentală de duşmanii rasei albe. Breivik, Auvinen şi Holmes se priveau pe sine ca nişte eroi meniţi a împiedica declinul Apusului. Pînă aici nimic nou, numai că Berardi nu se opreşte la explicaţii ideologice, ci alunecă în scheme ale determinismului economic: tinerii criminali erau victime ale cinismului fiscal, căci proveneau din pătura devaforizată a ţării lor, clipă în care simţi damful marxist al unui autor care şi-a făcut o reputaţie din accentul ortodox cu care ţine la maniera socialistă de a interpreta evenimentele. Neîndoielenic că atacul de la Orlando de acum cîteva zile va găsi în ochii lui Berardi o explicaţie asemănătoare – inegalităţi economice şi lăcomie bnacară – deşi datele problemei sînt cu totul altele. Dar năravul se schimbă greu, mai ales în cazul vechilor marxişti. ■



## Errata

În nr. 14 / 2016 în articolul *Parlando con Panait Istrati* în ultimul paragraf în loc de „reconstituirea unui portret/autoportret viu, de mare intensitate, al scriitorului născut în Baldovineşti, din mamă română şi tată grec", se va citi „reconstituirea unui portret/autoportret viu, de mare intensitate, al scriitorului născut în Brăila, din mamă română şi tată grec, ataşat visceral de Baldovineşti, satul copilăriei". **(M.C.)**



**Viitorul scriitor e în căutare de personaje. Un sevrolog rugat să evalueze serviciul de Sèvres al familiei este un astfel de personaj.**



■ grete tartler

# *Otium* sicilian: Lampedusa în scrisori

**Între 1925 și 1930, viitorul autor al *Ghepardului*, pe atunci tânăr duce de Palma, străbătuse în fiecare vară Europa. Poate pentru a evita controversata situație politică a momentului (Mussolini la putere), poate pentru a evada din „provinciala" Sicilie ; dar, mai ales, pentru a căuta locuri neatinse de forfota burgheză și de curentele materialiste ale vremii. Cele treizeci de epistole „pe hârtie de hotel" trimise verilor Casimiro și Lucio din familia Piccolo di Calanovella (pasionați de artă, literatură, teologie și ocultism) sunt pagini fascinante, paradoxale, pline de criticism și haz, anunțând stilul și tipologiile operei ulterioare.**

Marcat de lecturile din Chesterton, căruia îi admira nu numai lustruirea cuvântului, ci şi gândirea combativă, umorul şi nu în ultimul rând anvergura metafizică (să nu uităm că datorită lui Chesterton a devenit C.S. Lewis, din ateu, un ardent creştin), tânărul călător se răsfăţa în descrieri mustind de trimiteri literare, istorice şi chiar teologice. Epistolele sunt scrise la persoana a treia (de către un spectator la evoluţiile propriului personaj) şi semnate „Monstrul" – acesta fiind rolul ce-i revenise cândva micului Giuseppe în scenetele copilăriei, jucate alături de verii săi. Dar e şi numele potrivit unui sarcastic bârfitor. Pe care editorul Salvatore Silvano Nigro îl numeşte „monstruos de literar", un „monstru de curiozitate şi indiscreţie anecdotică". Aş spune autoporeclirea reflectă, poate, şi referirile autorului la sine ca Leviathan, sau balenă care se scufundă în oceanul lumii londoneze; eventual semnalând şi cantităţile uriaşe ale „dulceţilor" din care se înfruptă. Monstrul nu e numai „înger", ci şi „porc", „lucru cu care se mândreşte". ... Extazierile gastronomice îl pun în echilibru cu modul său filozofic de a trăi: admiră laptele „gros şi gras, care-şi lasă urma de smântână pe ceaşcă"; fripturile în sânge, „care-i toarnă în vine vigoarea nobililor tăuraşi selecţionaţi"; feliile gigantice de şuncă „provenind din spinarea heraldică a iluştrilor porci de Yorkshire", calupurile de brânză în care înfige „la sfârşitul mesei o lingură lacomă" („în uriaşele brânzeturi domneşti de Chester, rozalii ca onixul, sau de Stilton, verzi ca apa mării, sau de Cheddar, străveziu şi cu nuanţe de chihlimbar. Fiindcă aici brânzeturile nu sunt servite în prozaice felii, ci sunt aduse întregi la masă, amatorul – era să spun amantul – lor le sapă, le scobeşte şi caută în ele, cu lingura de os, gustoasele cotloane. Iar chelnerii fac adesea imprudenţa să lase atari comori multicolore în faţa Monstrului, pentru ca apoi, în loc de trei forme de circa zece kile fiecare găsesc doar trei coji mirositoare, dar goale, să

holbeze ochii a neîncredere. Bare ruined choirs... cum ar spune omul din Stratford" (Cititorul va recunoaşte aici începutul celebrului vers din sonetul LXXXIII, 4 de Shakespeare, pe care Lampedusa avea să-l traducă ulterior în lecţiile de Literatură engleză). Excese câtuşi de puţin recomandabile ale degustătorului care se autocaracterizeza drept „un fel de Falstaff" sau Pickwick (cu „creierul uriaş" şi „fizicul greoi").

Câteva scrisori au drept scenă Parisul, Florenţa sau Roma, Austria,

**Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Călător prin Europa: Epistolar 1925-1930*. Traducere de Vlad Russo. Ediție de Gioacchino Lanza Tomasi, Salvatore Silvano Nigro. Humanitas 2016.**

Elveţia sau Berlinul (acestea din urmă legate de călătoria la castelul baltic Stomersee, unde s-a înfiripat relaţia cu viitoarea soţie a Principelui, baroneasa psihanalistă Alice von Wolff Stomersee); dar majoritatea epistolelor – şi cele mai savuroase – rămân cele din Londra, Edinburgh şi York. Lumea britanică îl atrage pe tânărul nobil – nu numai datorită amprentei culturale şi a castelelor cu sau fără fantome: „Cât despre Monstru, ţara visurilor sale este aceasta: *Luxe, calme et volupté*. Oraşul acesta [Londra] e pesemne singurul care poate trezi aceleaşi sentimente ca natura; de fapt nu-i un oraş, ci o pădure, în care, alături de copaci de toate soiurile, au crescut şi case". Călătorul frecventează clubul cel mai distins, balurile ambasadelor, stă în hoteluri scumpe, cinează la Ritz – „lux pe care şi-l permite din când în când, fiindcă îi plac mâncărurile alese şi spatele gol al femeilor în lumina difuză". Interlocutorii săi sunt „bătrâni generali în rezervă, rozalii şi cu părul nins, purtând ghetre; lorzi uscăţivi, cu nasul mare şi garoafă roşie la butonieră", nobili precum lordul Powis, care „a făcut înconjurul lumii într-un vas cu pânze, a fost trei ani guvernator al Bengalului, a vânat tigri, lei, urşi albi şi canguri, e pasionat de agricultură şi a plantat de-a lungul vieţii pe pământurile sale peste o jumătate de milion de copaci (şi se vede!)". Viitorul scriitor e în căutare de personaje. Un sevrolog rugat să evalueze serviciul de Sèvres al familiei este un astfel de personaj: „[Monstrul] se afla în faţa celui mai încântător dintre bătrânii domni englezi, cu faţa de culoarea cărămizilor antice, cu sprâncene stufoase şi cărunte deasupra unor ochi de copil, împodobit cu o mustaţă pe oală, lungă şi albă ca neaua; totul miraculos de îngrijit şi mirosind a săpun Pears. Era îmbrăcat într-un costum de stofă gri, somptuoasă şi grea, cu dungi de mai multe culori şi pliuri largi, iar peste pantofii lucioşi de piele neagră, ghetrele albe străluceau cu o castă splendoare. Un trandafir panaché roşu şi galben îi înveselea butoniera, iar cravata repeta, în tonuri mai sobre, structura cromatică a costumului".

Relaxarea, eleganţa londoneză, dar şi „ambra" culturală a Oxfordului sau peisajele scoţiene (Edinburgh: oraşul „unde natura s-a înduplecat şi a reuşit să imite la perfecţie tablourile marilor peisagişti englezi şi scoţieni") îi par presimţitorului aristocrat un ultim refugiu. Neatinse de foiala arivismului, castelele şi gentlemenii care le populau îl vrăjesc. Dar nu într-atât încât să nu lase loc autoironiei: „Monstrul recitește scrisoarea, o găsește prost scrisă, dar plină de o înălțătoare pasiune atât pentru bisericile gotice, cât şi pentru brânzeturi, atât pentru catolicism, cât şi pentru dactilografe." La Tate Gallery, portretele familiei Wertheimer, capodoperele lui Sargent, îi subliniază umorul: „Monstrul s-a aşezat în faţa lor şi s-a distrat de parcă ar fi fost la teatru". Asemenea spectator e din specia celor mai pretenţioşi; sarcasmul său nu cruţă nici Parisul (care i se pare provincial), nici Elveţia (care imită în arhitectură noul stil „asirian" al Germaniei, are „nenumărate recipiente agăţate de stâlpi pentru varii gunoaie" şi „librăriile pline de Insel-Verlag, pentru care într-o bună zi Monstrul va risca să intre la închisoare!"), nici Sicilia (pe care o evocă în parafraze poetice ale „foarte cunoscutei locuţiuni: Împuţită ţară"), nici Senatul din Roma.

Observaţiile legate de teologie (tot după model chestertonian) îl fac să îşi dezvăluie şi câteva încercări de „sfinţenie": recomandă discursul Papei, îşi petrece duminicile la biserică şi urmăreşte impactul noii cărţi anglicane de rugăciuni, „rod al unei revizuiri de orientare catolică, adoptată recent în urma unor extrem de vii şi interesante discuţii, pe care Monstrul le-a urmărit cu mare atenţie şi al căror ecou va fi ajuns poate şi pe ţărmurile provinciale pe care sunteţi aşezaţi (şi asudaţi)".

În traducerea rafinată a lui Vlad Russo, aceste epistole, pentru prima oară în limba română, se citesc pe nerăsuflate. Trezindu-ne dorul de a scrie noi înşine un răspuns. ■

# *Poemele luminii* în franceză

**În cadrul celei de-a 26-a ediţii a Festivalului Internaţional „Lucian Blaga" (organizat de Societatea Culturală „Lucian Blaga" Cluj, în parteneriat cu Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România şi cu Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga" Cluj), a avut loc lansarea *Poemelor luminii* în ediţie bilingvă româno-franceză.**

Traducerea din limba română este semnată de Jean Poncet. Volumul e însoţit de o postfaţă de Horia Bădescu şi a apărut prin colaborarea editurilor Jacques André Editeur (Franţa) şi Şcoala Ardeleană (România) şi cu sprijinul Consiliului Judeţean Alba şi al Bibliotecii Judeţene „Lucian Blaga" Alba. Pentru traducere s-a folosit ediţia Lucian Blaga, *Opera poetică*, Humanitas, Bucureşti, 1995. Acest volum este primul din *Integrala poetică* blagiană în versiune franceză pregătită de Jean Poncet.

Când, cu câteva seri în urmă, editorul Şcolii Ardelene, George Vasile Dâncu, mi-a înmânat volumul proaspăt ieşit din tipografie, prima mea reacţie a fost „Ce carte frumoasă!". Învesmântate în albul mătăsos al supracopertei, *Poemele luminii/ Les Poèmes de la lumière* sporeau minunea lumii, captau în reverberaţiile unui crepuscul întârziat, prefaţând voluptatea lecturii, emoţia reîntâlnirii cu un poet şi o limbă care-mi sunt deosebit de dragi. De Lucian Blaga mă leagă, dincolo de pasiunile literare, amintiri din copilărie şi adolescenţă; de limba franceză – o viaţă.

În tălmăcirea unui alt poet, Jean Poncet, poezia lui Blaga are o strălucire aparte, un timbru care o particularizează în limba de adopţie. Acestea vin dintr-o înţelegere superioară, o hermeneutică atentă la vibraţiile sensului; vin dintr-o sensibilitate pe care doar un practicant asiduu al alchimiei verbului o poate avea şi vin, fără îndoială, din „ospitalitatea" (ca să preiau termenul lui Ricoeur) unui idiom stăpânit, mânuit cu rară şi riguroasă măiestrie.

Comentând propriile traduceri din Baudelaire, Stefan George vorbea despre traducerea poeziei ca despre un poem ţesut în jurul unui alt poem, *Umdichtung*. Aş îndrăzni să afirm că Jean Poncet e mai degrabă locuit de poezia lui Blaga. Şi-o apropriază, îi interpretează partitura purtând spre lumină inefabila ei pendulare între tradiţie şi modernitate. Recursul la forme uşor arhaizante, care trimit la tezaurul patinat al unei limbi (*il faisait soif*, rarisimul *le ponant* provensal, eludarea articolului), mai vizibile şi mai pregnante în franceză, surprinde, de fapt, la Blaga, acel moment de inflexiune în care poetul ezită încă în a se desprinde de autoritatea unei condiţii anterioare, pentru a îmbrăţişa

pe deplin *experienţa fiinţei* şi *reflecţia fiinţei* ca atribute ale unei modernităţi asumate. E meritul traducătorului de a fi intuit şi redat, cu o extremă economie, într-un joc subtil, nuanţat, reperele conceptuale ale acestei lumi „în descoperire": *lumina* (declinată sub toate formele) şi *întunerecul* (interesantă forma de singular pe care o propune poetul Poncet, *la ténèbre*); *liniştea* sau *tăcerea*; *misterul*, *nepătrunsul*, *neînţelesul*.

Nu am intenţia acum, la cald, să definesc ceea ce traductologii numesc o strategie a traducerii. Urmăresc, mai curând, surprizele textului, promiţându-mi pentru mai târziu un studiu aplicat. Nu pot să nu remarc însă acele condensări expresive cum ar fi „paumes en calice"// „ce-o s-o ţineţi în pălmi ca-ntr-un potir" („Frumoase mâini"/ „Les Belles mains") sau, în acelaşi poem, substantivarea verbului („Presimt"/ „Je pressens", ambiguu în franceză, înlocuit cu „Pressentiment", „Visez"// „Rêve", „Şi plâng"// Douleur"). În „Trei feţe"// Trois visages", o impersonalizare interesantă: versiunea franceză pierde „ticul" posesiv, universalizând sentimentul pe care nimic nu-l mai desparte de absolut – „Înţelepciunea şi iubirea *mea* e jocul"// „Sagesse et amour est le jeu" [s.n.]; o remarcă identică pentru „Cresc amintirile"// „Les souvenirs grandissent" în care „numele *meu*" devine „un nom".

Departe de acrobaţii stilistice ori căutări preţioase, Jean Poncet e mai curând preocupat să redea vigoarea şi tandreţea versului blagian, făcând din ele nota dominantă. Se joacă, de asemeni, cu imaginile-memorie, aluziile voalate, care, respectând imaginarul propriu al poemelor, ne fac să descoperim întâlnirea lor cu marea scriitură palimpsest a poeziei. Aparte, deci, traducerea „deasupra cer,/ şi cer sub mine"// „Ciel au-dessus/ et au-dessous ciel" (amintind de eminescianul „Un cer de stele dedesupt/ Deasupra-i cer de stele"); nervalianul „L'infini pose ses lèvres sur mon front", pe care-l regăsim şi în transferul „Şi scoate *rugi* de sânge pe obraji"// „et empourpre son *front*" [s.n.] din „Mugurii"// „Les bourgeons", ori ritmul rimbaldian „Un vent solitaire sèche aux carreaux/ ses larmes froides. Il pleut." („Melancolie"// „Mélancolie").

Ce-ar mai fi de spus despre „Stalactita"// La Stalactite", care ne face parcă să auzim sunetul veşniciei, şi pe care traducătorul îl reia, într-o altă gamă, măiastru: „Lin/ lin/ lin/ picuri de lumină"// „douces/ douces/ douces/ gouttes de lumière". Sau „Dorul"/ „Le Désir", în care ritm, rimă, asonanţe interioare bat la unison, sau „Pământul"// „La Terre", „Sus"// „Là haut": „Pe-un pisc./ Sus./ Numai noi doi./ Aşa: când sunt cu tine/ mă simt nespus de-aproape/ de cer./ Aşa de-aproape,/ de-mi pare că de ţi-aş striga/ în zare – numele –/ i-aş auzi ecoul/ răsfrânt de bolta cerului./ Numai noi doi./ Sus."// „Sur un pic./ Là-haut. Rien que nous deux. / Voilà: lorsque je suis avec toi/ Je me sens indiciblement proche/ du ciel./ Tellement proche, / il me semble que si je criais/ à l'horizon – ton nom –/ il m'en reviendrait l'écho/ de la voûte des cieux./ Rien que nous deux./ Là-haut."

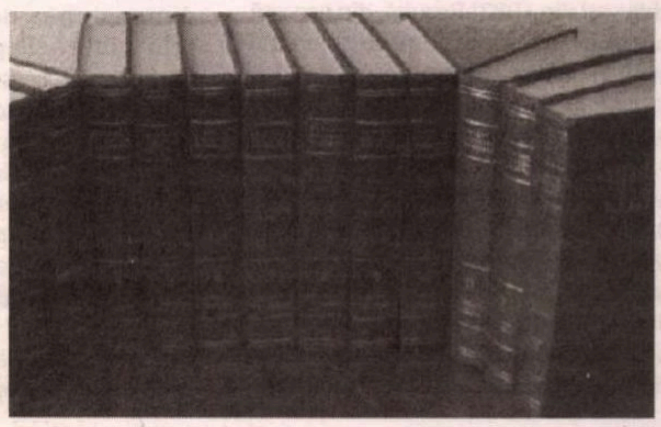
Reuşite singulare? Nici pe departe. Viziunea traducătorului e unitară, coerentă, concordantă. Marele merit al acestor *Poèmes de la lumière* este acela de a fi „tors" metafora, de a o fi făcut să alunece în armonii ductile, de a fi păstrat parfumul proaspăt al unei poezii care aduce laolaltă pasiune şi inteligenţă, lirism şi meditaţie, credinţă şi revoltă, aspiraţie spre absolut şi trăire în clipă.

O carte frumoasă, spuneam, dar mai ales o carte care se ţine de cuvânt. O carte care-i poate deschide cititorului francofon orizontul viu al poeziei lui Blaga şi prin cele două texte-ghid, prefaţa traducătorului şi postfaţa poetului Horia Bădescu. Şi o lecţie despre ceea ce înseamnă *a traduce poezie*.

■ Rodica Baconsky

## Editura „Enciclopedia Armeană" – 50

**Editura „Enciclopedia Armeană" se pregăteşte să sărbătorească 50 de ani de la crearea sa, ca departament al Institutului de Istorie al Academiei Naţionale de Ştiinţe din Armenia, pe atunci sub preşedinţia academicianului Viktor Ambarţumian (1908-1996), ilustru savant, creator al astrofizicii teoretice.**



Cum era şi firesc, cea mai importantă lucrare a acestei edituri a fost elaborarea şi publicarea, în perioada 1974-1987, a *Enciclopediei Armene*, lucrare monumentală alcătuită din 13 volume, ultimul fiind dedicat Republicii Armene. Enciclopedia aceasta cuprinde 38.787 articole, 15.263 imagini şi 858 hărţi, fiecare volum fiind tipărit în peste 100.000 de exemplare.

*Enciclopedia Armeană* prezintă istoria poporului, personalităţile, oraşele şi celelalte localităţi ale ţării, geografia, fauna şi flora, precum şi sute şi sute de alte teme legate de patrimoniul armean. Lucrarea dă si vaste informaţii despre Diaspora armeană, informaţii ce-i drept filtrate prin prisma regimului sovietic al vremii (Armenia a devenit republică independentă în 1991).

Această enciclopedie a fost şi a rămas cel mai bogat izvor de informaţii despre Armenia şi armeni.De semnalat că, în această amplă lucrare ştiinţifică, sunt publicate aproape două sute de articole cu tematică românească, circa jumătate fiind redactate de regretatul istoric Suren Kolangian, originar din România, care şi-a consacrat câteva decenii studierii istoriei relaţiilor româno-armene, care acoperă o perioadă de aproape un mileniu.

În perioada 1990-2003, au mai apărut patru volume, intitulate *Enciclopedie Armeană concisă*. Tot după cucerirea independenţei Republicii Armenia, editura care se pregăteşte să-şi sărbătorească jubileul a mai publicat, între altele, lucrări importante, precum *Chestiunea Armeană* (1996), *Diaspora armeană* (2001), *Armenia creştină* (2002), *Războiul din Nagorno-Karabakh* (2005) ş.a.

Se consideră că, în ciuda internetului şi a enciclopediilor numerice, *Enciclopedia Armeană* rămâne deocamdată adevărata mină de informaţii. **(M.K.)**

25

# Ochiul magic

## Limpede ca lumina zilei

În numărul 4 al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, Nicolae Prelipceanu semnează un editorial care se numeşte *Cum să convoci o adunare Generală a USR*: „Pe la mijlocul lunii martie a avut loc o «adunare generală a Asociaţiei (sic) Uniunea Scriitorilor din România» convocată de un «grup de iniţiativă» anonim. Adunarea respectivă s-a ţinut în două etape, cea dintâi, la care au fost prezente cinci persoane, şi cea de-a doua, la care au participat 17 (şaptesprezece) persoane în carne şi oase, plus vreo zece sau unsprezece mandate acordate unora dintre cei 17 (şaptesprezece) de către alţi 10 (zece) membri ai USR absenţi. Cei prezenţi şi-au ales un consiliu de conducere, cu preşedinte şi doi vicepreşedinţi, anunţând acest fapt mass-mediei într-un comunicat ce poartă antetul USR. (Toate informaţiile de mai sus pot fi găsite în comunicatul respectivei «adunări generale».) Pentru lămurirea celor care au luat de bună alegerea unui nou(?) comitet sau consiliu de conducere, să recapitulăm condiţiile în care se poate convoca o Adunare Generală Extraordinară a membrilor Uniunii Scriitorilor din România." Şi redactorul-şef de la *Viaţa Românească* chiar face în mod riguros operaţia aceasta, de altfel strict necesară, pentru oricine: trece în revistă, citând, prevederile privind convocarea Adunării Generale Extraordinare nu doar din actualul Statut, aflat în vigoare, ci şi din precedentele, cel din 2009, cel din 2005, cel din 1997, cel din 1990 şi chiar cel din 1983! Rezultă, din această cercetare, adevărul, limpede ca lumina zilei: în niciunul dintre statute nu este prevăzută o modalitate de a convoca AGE precum au procedat „reformiştii"! Aşadar, tot ce au făcut războinicii de astăzi e lovit de nulitate, se plasează într-o irealitate pe cât de absurdă, pe atât de penibilă. Nu poţi da la o parte peste noapte (cu o fentă, cu o făcătură!) o instituţie de tradiţie, cu o activitate atât de importantă pentru cultura română şi să pui în loc o însăilare a câtorva aventurieri. Şi nu trebuie să ai studii juridice ca să înţelegi asta. În acelaşi număr consistent al *Vieţii Româneşti*, citim o cronică a Irinei Petraş la volumul *Nous* de Liviu Ioan Stoiciu: „Cred că *Nous* este unul dintre cele mai bune volume ale lui Liviu Ioan Stoiciu şi unul de vârf în recuperarea stilului înalt al poeziei române de azi." Aprecierea criticului literar este convingător susţinută de versurile puternice pe care poetul le publică în revistă la rubrica *Poemul invitat* „Te înalţi/ periculos de la pământ, eşti extras, mai exact, te uiţi/ atent de sus şi strigi:/ acestea sunt ruinele mele, câtă frumuseţe…"

## Istorie *second hand*

La începutul acestei primăveri, poeta Ana Blandiana a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, propunerea fiind făcută concomitent de trei facultăţi: Facultatea de Istorie şi Filosofie, Facultatea de Litere şi Facultatea de Studii Europene. La această solemnitate, poeta a ţinut o alocuţiune cu titlul *Istoria ca viitor*, pe care am citit-o în revista *MEMORIA* (nr. 2 din 2016). Textul ni s-a părut întru totul remarcabil, o meditaţie profundă asupra istoriei şi asupra trecutului repetitiv, asupra crizelor şi asupra căilor de a ne păstra (ori de a ne pierde!) identitatea europeană, asupra şanselor de a ne salva prin dimensiunea noastră creştină şi prin cultură. Reproducem un scurt fragment din acest eseu dens: Un lucru este sigur: că istoriei recente începe să-i lipsească nu numai răbdarea, ci şi fantezia. Tot mai mult ceea ce ni se întâmplă are aerul unei operaţiuni *copy-paste*, a unei reluări abia dacă într-o nouă interpretare. Trăim catastrofe şi tragedii cu un obositor sentiment de *déjà-vu*, ca şi cum ni s-ar fi dat o istorie *second hand*. Nu e un secret pentru nimeni că epoca noastră seamănă izbitor cu cea de la sfârşitul Imperiului Roman. Acelaşi aer de sfârşit de sezon, de putere, de lume. Să ne amintim: romanii nu mai credeau în propriii zei şi nici nu mai ştiau bine cine sunt aceia, pierduţi în mulţimea de zei împrumutaţi de la popoarele pe care le cuceriseră. De altfel, romanii înşişi se mai regăseau cu greu în mulţimea de neamuri cucerite care lunecaseră spre centru, cucerindu-i. Pe vremea pătrunderii creştinismului, Roma se pare că nu avea mai mult de 60.000 de romani la o populaţie de un milion de locuitori, ceilalţi erau veniţi din alte regiuni ale globului. " Văzând ce text bun i-a prilejuit poetei ceremonia de la Universitatea din Cluj-Napoca, nu ne rămâne decât să-i dorim să primească titlul de Doctor Honoris Causa şi al altor universităţi, de cât mai multe ori!

## Drumurile patriei — istorice eşecuri

Am văzut repetat la televizor (Digi 24) protestele disperate ale locuitorilor din zonă, afectaţi de faptul că şoseaua care, pe hârtie, leagă Deva de Oradea, în realitate, se află de multă vreme într-o stare jalnică, fiind practic de nefolosit. Oamenii vorbeau, pe drept cuvânt revoltaţi, despre o subminare a economiei din regiune, în condiţiile în care investitori străini s-au retras de acolo, alungaţi, învinşi de delăsarea românească, de incapacitatea autorităţilor de a crea o infrastructură rutieră normală. Vinovată de această deplorabilă stare de lucruri, egală cu un act antipatriotic, este CNADNR, compania-mamut, care, ştim cu toţii, înghite fonduri colosale ca să producă, iată, praf şi pulbere, sau, dacă preferaţi, zădărnicie. Dacă situaţia asta de blocaj ar fi întâlnită doar pe şoseaua Deva-Oradea şi tot ar fi grav. Dar cazul nu e izolat. Ce să mai spunem despre neputinţa de a construi, în zeci de ani, o centură a Bucureştiului, capitala care îţi dă sentimentul kafkian că nu poţi nici să ieşi din ea, nici să intri în ea, din pricina drumurilor dezastruoase. Ce să mai spunem despre Valea Oltului, despre orbul găinilor dovedit de guvernele succesive din '90 până astăzi, care n-au realizat că este vital să conexeze ţara cu Europa Occidentală printr-o autostradă Piteşti-Sibiu: fiindcă nu construim autostrada, suntem sinucigaşi, ne condamnăm singuri la izolare şi subdezvoltare. Nu există responsabili pentru aceste istorice eşecuri? Ba da, şi se cunosc. De ce, dacă tot vorbim despre curăţarea României, nici unul dintre ei n-a fost tras la răspundere niciodată? Facem tam-tam pe cauze mărunte, în schimb, iată, nu observăm uriaşele disfuncţii, erori şi vinovăţii.

## Alte titluri, alte speranţe

Am primit la redacţie câteva cărţi recent apărute. Ne grăbim să le semnalăm: Dan Cristea, *Caii lui Ahile şi alte eseuri* (Editura Tracus Arte); Horia Gârbea, *Trei piese cu mistere* (Editura Tracus Arte); Constantin Iftime, *Copiii sălbatici*, roman (Editura Cartea Românească); Robert Şerban, *Vorbesc în gând, cu voce tare. Dialoguri cu un cristian* (editura Casa de pariuri literare); Ioan Evu, *Lanterna cu licurici* (Editura Emia); Ioan Dehelean, *Umbrele din alfabet*, versuri (Editura Brumar); Ioan Hirghiduş, *Aporiile tinereţii lui Ghilgameş. Cercetări filosofice* (Editura Presa Universitară Clujană); Ion Popescu-Brădiceni, *Reinventarea capodoperei. Arca Metanoia* (Editura TipoMoldova); Eugen Evu, *Ludice Preludice*, versuri (Editura Limes). Urăm fiecăruia dintre aceste titluri norocul pe care-l merită: noroc la cititori şi, desigur, noroc la cronici!

## Vecinătăţi tulburătoare

Sensibili, cum suntem, la vocea şi doleanţele străzii, am dat peste un citat tulburător, privind raportul dintre *stradă* şi *democraţie*: „Cine reuşeşte să cucerească strada va cuceri într-o zi Statul, căci orice formă de politică de forţă şi orice stat condus în mod dictatorial îşi au rădăcinile în stradă." (Joseph Goebbels, *Kampf in Berlin*, 1936, p. 86)

Orice coincidenţă de gândire cu discursurile anumitor (foşti) miniştri este, evident, absolut întâmplătoare...

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

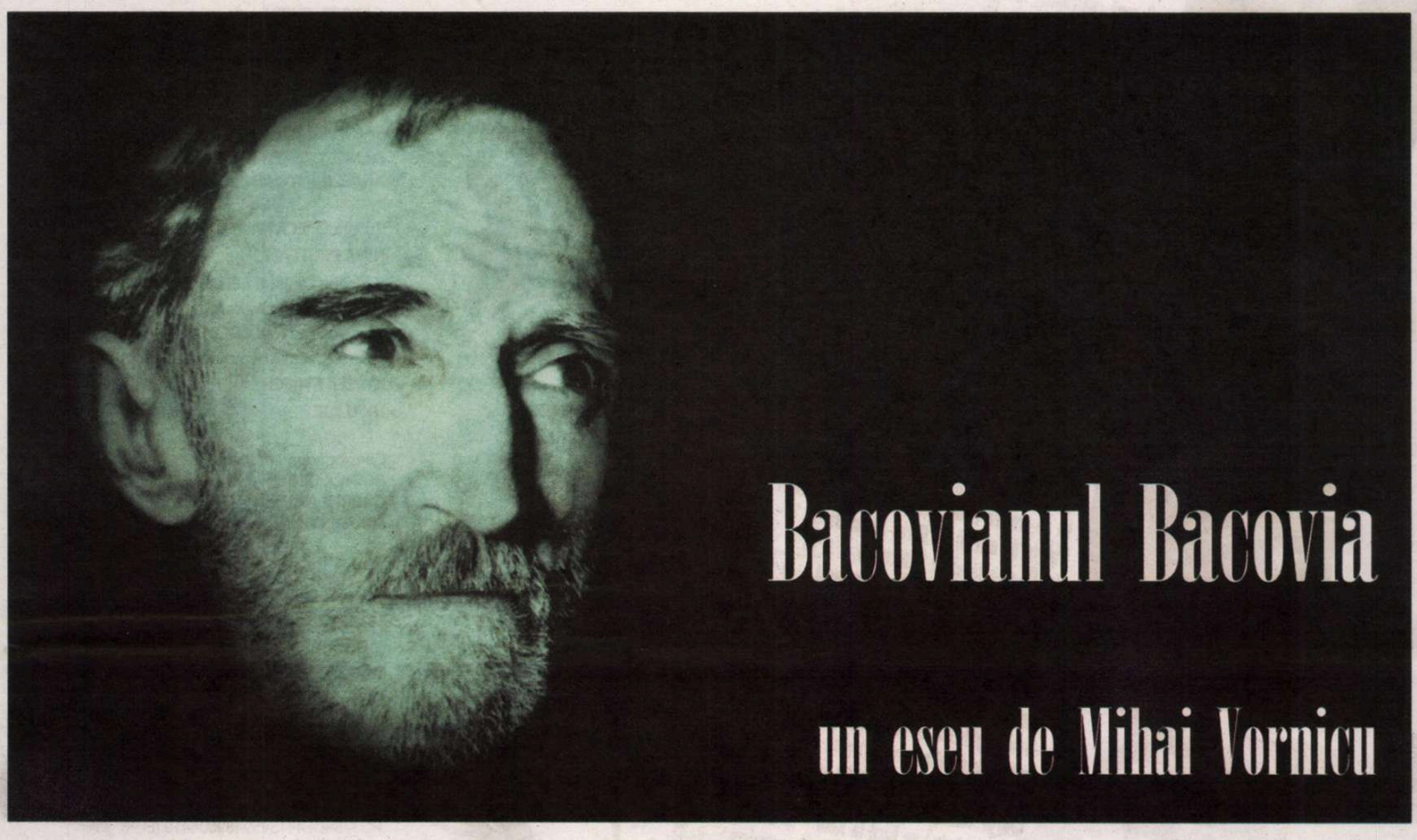

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară

26

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  24 iunie 2016  28 de pagini  3 lei

## Bacovianul Bacovia

## un eseu de Mihai Vornicu

• *In memoriam* Mihnea Berindei

• Cronica literară de Nicolae Manolescu

• Puzzle de Gabriel Chifu: Geamul clar şi vitraliul

• Poemul săptămânii de Constantin Abăluţă

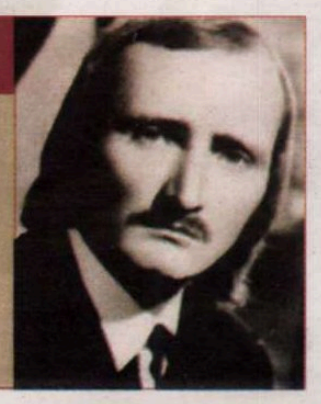
• Irina Petraş: Paleo-plastica romanescă

• George Volceanov: Retraducându-l pe Shakespeare la Köln

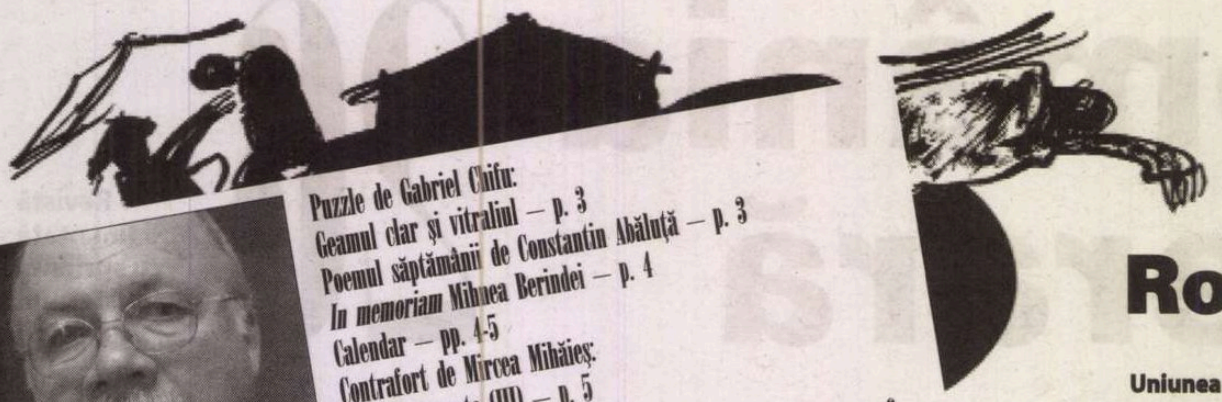
• Radu Cernătescu: Diavolul din spatele cuvintelor

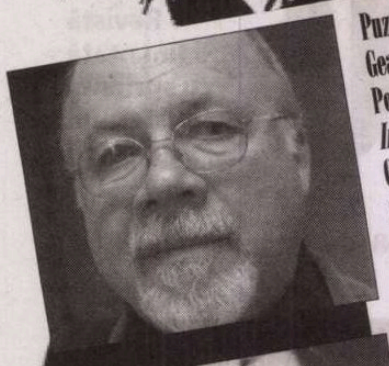
Arhivele CNSAS

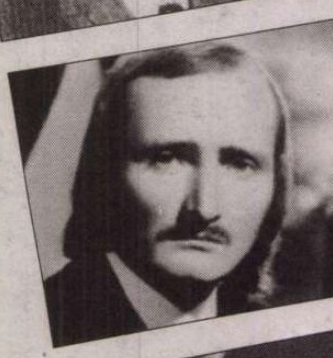
## Mihai Ursachi în documentele Securităţii



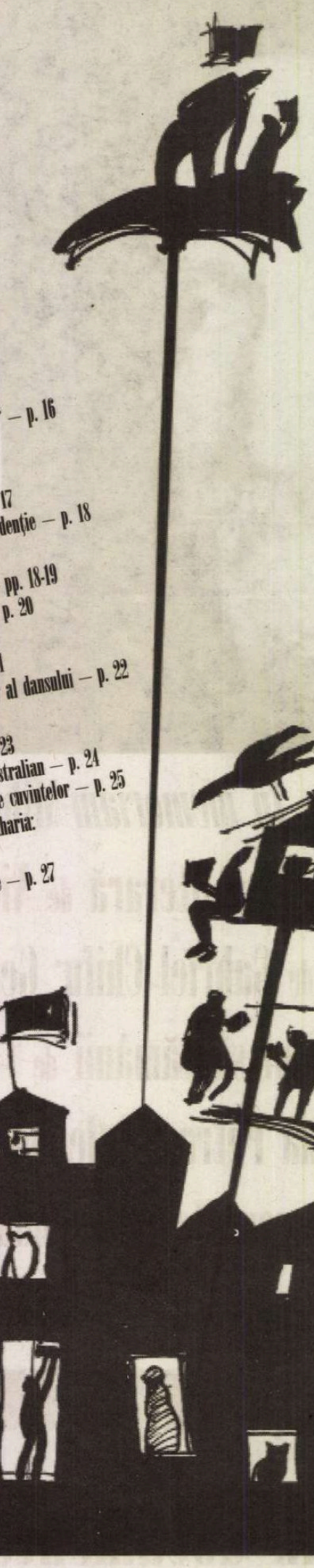

Biblioteca Județeană
MUREȘ

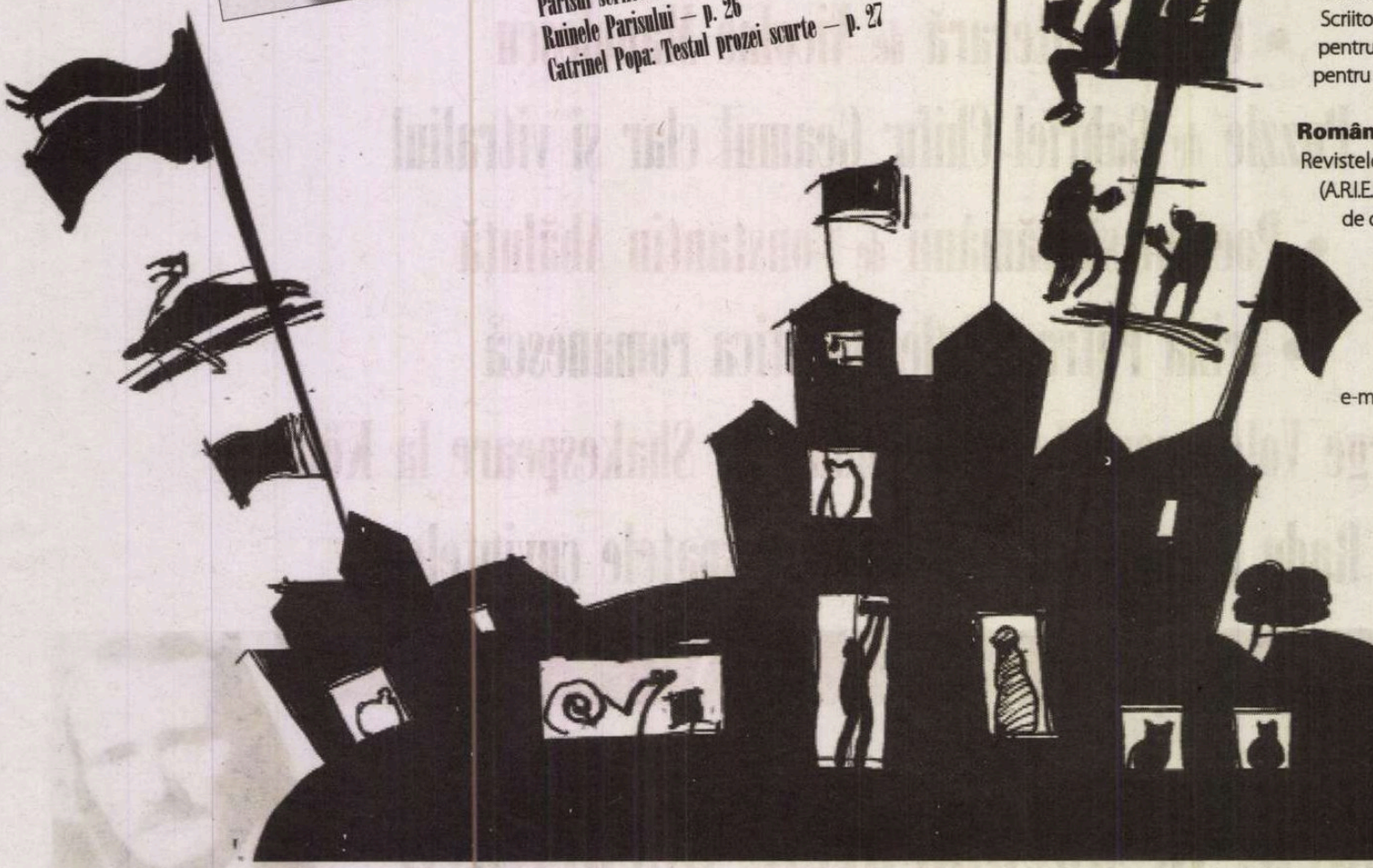






Puzzle de Gabriel Chifu:
Geamul clar și vitraliul – p. 3
Poemul săptămânii de Constantin Abăluță – p. 3
*In memoriam* Mihnea Berindei – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Calmul, urgența (III) – p. 5
Nicolae Scurtu:
O nouă contribuție la bibliografia lui Gheorghe Bulgăr – p. 6
Cartea de poezie
Răzvan Voncu: Melancolii suav-întunecate – p. 7
Cartea de eseuri
Adrian G. Romila: Obsesia Rusiei – p. 7
Poezii de Ion Tudor Iovian – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Pillatiene – p. 9
Fototeca „României literare" – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Cuvinte mari – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Scriitorul mercenar – p. 11
Mihai Vornicu:
Bacovianul Bacovia – pp. 12-13
Mihai Ursachi în documentele Securității
„În timp ce comuniștii au reușit,
noi am ajuns la închisoare" – pp. 14-15
Țichia de mărgăritar de Alex Ștefănescu:
Ca pe vremea Festivalului „Cântarea României" – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Sadiku ne-a făcut de Tătărușine – p. 16
Irina Petraș: Paleo-plastica romanescă – p. 17
Vintage de Simona Vasilache: Alt fel de studențe – p. 18
Mihail Mihailide:
Cât este de întinsă plapuma editorului? – pp. 18-19
Versuri de Liviu Capșa și Sterian Vicol – p. 20
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica:
Istoria prin oglinda retrovizoare – p. 21
Mihai-Alexandru Canciovici: Un dicționar al dansului – p. 22
George Volceanov: Shakespeare – 400
Retraducându-l pe bard la Köln – p. 23
Dana Diaconu: Noul picaro și visul australian – p. 24
Radu Cernătescu: Diavolul din spatele cuvintelor – p. 25
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia:
Ruinele Parisului – p. 26
Catrinel Popa: Testul prozei scurte – p. 27




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „studii")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**Uneori impresia de adevăr e mai puternică în opera prozatorului decât în a istoricului.**

■ puzzle de gabriel chifu

# Geamul clar şi vitraliul

## (Câteva însemnări despre istoria relatată de istoric şi istoria relatată de prozator)

Se întâmplă să fiu întrebat despre ce e vorba în romanul pe care-l scriu la un moment dat. Şi rămân încurcat, nu ştiu ce să răspund. Fiindcă fiecare roman al meu, aş spune, nu aduce nimic nou la nivelul temei. Scriu mereu şi mereu despre unul şi acelaşi lucru: despre **omul în lume** sau, cu un termen care nu e al meu, despre **condiţia umană**. Să rezum astfel e ceva prea general, prea vast şi de aceea vag, inconsistent, imprecis, nelămurit, mi se va reproşa şi nu fără temei. Dar asta e situaţia, altceva nu mă pricep să povestesc şi nici nu mă interesează.

**Abrupt, s-ar putea ajunge astfel la chestiunea pusă în discuţie:** dacă descrie **condiţia umană**, atunci fiecare roman reprezintă, implicit, şi o mărturie istorică. Aici însă se cuvine să operăm imediat o firească distincţie: istoria e ştiinţă, literatura e artă. Istoria înseamnă o reconstituire a trecutului întemeiată pe documente, ceea ce presupune obligativitatea unei relatări de strictă fidelitate faţă de evenimentele narate. Pe când, în scrierile ficţionale, reînvierea trecutului se realizează cu alt mecanism, după alte principii. În literatură, motorul cu care se construieşte o imagine a trecutului este constituit din memoria personală şi intuiţia intelectuală. Diferenţa dintre cele două abordări este diferenţa dintre obiectivitate şi subiectivitate. Prima priveşte evenimentele din exterior, cealaltă din interior. Prima presupune adevăr riguros, iar rigoarea are o anumită austeritate a relatării care, nu rareori, este percepută ca fadă, plicticoasă. Cealaltă foloseşte emoţia pentru reconstituire, iar emoţia, în cazul scriitorilor de valoare, creează o expresivitate excepţională. Prima are obligaţii de neocolit faţă de exactitatea reconstituirii, cealaltă e lipsită de îngrădiri, acolo libertatea face regula. Autorul de ficţiuni dă frâu liber fanteziei, spiritului ludic, tuturor trucurilor verbale şi compoziţionale. Şi totuşi, paradoxal sau nu, uneori impresia de adevăr e mai puternică în opera prozatorului decât în a istoricului.

**Faptele exterioare, evenimentele istorice trecute prin mintea şi prin scrisul istoricului** sunt ca lumina care trece prin geamul clar: rămân neschimbate. Dar, când ele ajung în retortele scriitorului, ies de acolo cum iese lumina care traversează un vitraliu: cu reflexe neaşteptate, tulburătoare, memorabile. Aşadar, scriitorul transformă realitatea narată imprimând în ea propriul său adevăr, propria sa viziune şi sensibilitate, ca şi, deopotrivă, abilitatea sa de a nara. Ceea ce se întâmplă totdeauna, fie că autorul de ficţiuni îşi propune acest obiectiv, fie că nu. Acest adaos multiplu şi subtil (constituit din adevăr personal & viziune & sensibilitate & expresivitate verbală), pe care scriitorul îl aplică adevărului istoric, evident, îmbogăţeşte adevărul istoric şi îi asigură acel farmec şi acea relevanţă, care sunt marca artei.

**Reformulând, pe scurt, cu o doză de maliţie** asumată: scriitorul este, prin definiţie, un mare mincinos. El exagerează şi deformează aşa cum respiră. Numai că din minciunile lui rezultă, la scriitorii de valoare, un adevăr mai pregnant şi mai expresiv decât adevărul propriu-zis.

**Să dăm şi un exemplu de notorietate** privind prezenţa auctorială care deformează datul istoriei. Una din marile scrieri de călătorie, cu un succes enorm în epocă, este considerată *Diversitatea lumii* sau *Cartea minunilor* sau *Milionul*. În paginile ei, Marco Polo (1254-1324) istoriseşte călătoria sa în China, dezvăluind Occidentului european universul fascinant, straniu al Asiei. Celebrul navigator povesteşte că ar fi întâlnit oameni cu coadă în Sumatra şi, altundeva, oameni cu capete de câini, dar, mai ales, lansează informaţia uluitoare că ar fi văzut resturile arcei lui Noe pe Muntele Ararat. Ceea ce, evident, i-a pus pe jar pe cercetători şi istorici, interesaţi de adevăr şi numai de adevăr. Credibilitatea sursei a fost contestată atunci când s-a constatat că, în realitate, nu Marco Polo însuşi ar fi scris cartea peripeţiilor sale prin Orient, ci ar fi dictat-o unui autor de poveşti de dragoste şi de romane cavalereşti, Rustichello din Pisa. Marco Polo vorbea dialectul veneţian, pe când autorul de poveşti vorbea dialectul toscan, iar cartea a fost scrisă de acesta, se pare un om cult, în franceza veche. Şi apoi, există zeci şi zeci de versiuni ale cărţii, unii afirmă chiar că ar fi peste o sută patruzeci de copii ale manuscrisului acestei cărţi, copii datorate tot atâtor scribi: fiecare dintre aceştia, previzibil, şi-a lăsat urma în povestire. E o tentaţie căreia nici un autor, oricât de insignifiant ar fi el, nu-i rezistă. Aşadar, de la un capăt la altul şi în atâtea feluri, povestea e impregnată de prezenţe auctoriale străine, care modifică (mistifică?) istoria.

**Şi totuşi, cum procedăm să compatibilizăm cele două abordări,** redarea adevărului istoric şi urma personală lăsată în istorie de către autorul de ficţiuni? În cazul meu am o singură regulă nu ştiu dacă poate fi folosită de altcineva: e ceea ce aş numi regula şuvoiului de apă care-şi sapă singur albia pe măsură ce curge la vale. Un roman e o lume în facere care-şi inventează propria teorie, propria *poietică*, în vreme ce se constituie. Niciodată nu am habar, dinainte de a scrie romanul, cum va arăta armătura sa teoretică. Această armătură se iveşte din necesităţile de construcţie ale lumii ficţionale respective, pe măsură ce creşte şi se consolidează noul edificiu epic.

**Oricum, scriitorul de romane trebuie să fie mereu cu simţurile la pândă,** viu, creativ, cu o imaginaţie debordantă şi mereu animat de gândul de a inova la nivelul scriiturii, dar şi al viziunii. Cel puţin la mine, unul, orice carte de proză are propriul său fundament teoretic de unică folosinţă. În romanul anterior, *Punct şi de la capăt*, de pildă, am fost interesat de obţinerea unui dublu efect temporal: există o tensiune culminantă normală, care rezultă din desfăşurarea cronologică a faptelor şi, suprapusă, o a doua tensiune, să-i spunem auctorială, provenită din relatarea inversă a întâmplărilor. Iar la romanul pe care tocmai l-am încheiat, intitulat, probabil, *Ploaia de trei sute de zile*, încerc alte mici reformări de viziune şi de compoziţie, despre care, deocamdată, din superstiţie, prefer să nu vorbesc. Cert e că prozatorul, când relatează fapte istorice, nu trebuie niciodată să fie geam clar, ci vitraliu. Doar aşa epica lui are şanse să se reţină. ■

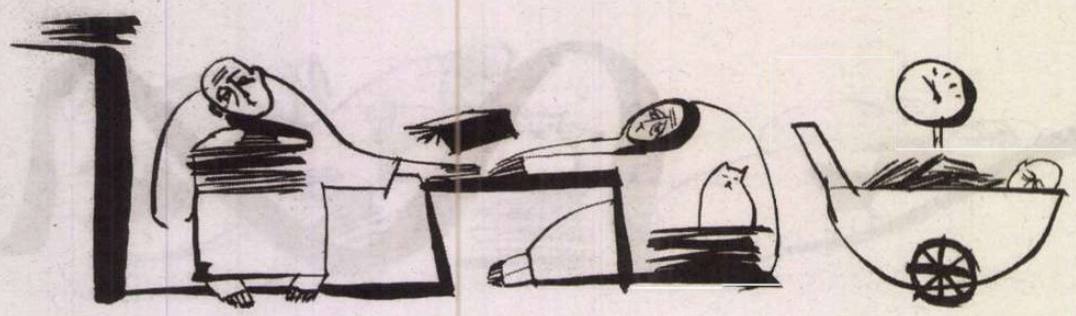
■ poemul săptămânii de constantin abăluţă

# Greu e să fii om

*pentru Babiela*

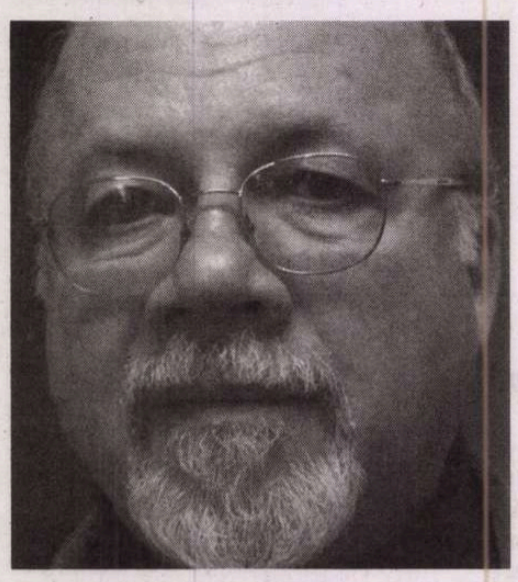
Abia venit acasă
bastonul obosit de-atâta drum
șapca asudată de-atâta mers prin soare
eu însumi cheaun de spaima
celor ce nu-și găsesc liman

Degeaba atâtea hărți pe pereți
degeaba sextantul agățat în cuier
Scrisorile străbunilor foșnesc prin sertare
șoriceii minții mele le parcurg în toate sensurile
dar nimic nu reînvie nimeni nu mai călătorește
abia de reușești să treci dintr-o odaie într-alta
sclipirea unei muște ce-și freacă aripile
crezi că-i răsăritul soarelui
Greu e să fii om
să lași în urma ta pantofi și ochelari
ce nimănui nu-i mai sunt pe potrivă ■



**a preferat să-şi dedice toate forţele exilului politic militant. El a fost fără îndoială fruntaşul *en titre* al bătăliilor politice anticomuniste de la Paris.**

in memoriam



## Mihnea Berindei (1948-2016)

S-a stins din viaţă Mihnea Berindei (n. 22 martie 1948, Bucureşti – m. 19 iunie 2016, Veneţia).

Între 1966 şi 1970, a urmat cursurile Facultăţii de Istorie a Universităţii Bucureşti (s-a specializat în istoria Imperiului Otoman). A emigrat în Franţa, unde, în 1972, a absolvit, la Paris, École Pratique des Hautes Études (EPHE). În Franţa, s-a dedicat cercetărilor în domeniul său de specialitate: Istoria Imperiului Otoman, secolele XV-XVII. Între 1971-1991, a fost cercetător specializat în istoria Imperiului Otoman la Şcoala de Înalte Studii de Ştiinţe Sociale (École des Hautes Études en Sciences Sociales), iar din 1991 – angajatul Institutului de Ştiinţe Sociale şi Politice al Centrului Naţional de Cercetări Ştiinţifice din Franţa (CNRS).

În perioada 1972-1991, a ocupat diverse poziţii de cercetător la Centrul de Studii privind URSS, Europa de Est şi Spaţiul Turc al Şcolii de Înalte Studii de Ştiinţe Sociale (EHESS).

A fost membru al comitetului de redacţie al revistei de specialitate „Turcica" (1980-1989) şi al comitetelor de redacţie de la revistele „L'Alternative" (1979-1985), „L'Autre Europe" (1986-1994), „Politique Internationale".

A fost membru fondator al Comitetului Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, creat în 1977 pentru sprijinirea Mişcării Goma; şi a luat parte la fondarea, în 1980, a Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului în România cu sediul la Paris (a fost purtător de cuvânt şi în ultimii ani vicepreşedinte).

În perioada 1990-1992, a fost preşedintele organizaţiei Biroul de Informaţii şi Ajutor pentru România, iar în 1992 a devenit vicepreşedintele Asociaţiei Est Libertés.

După căderea comunismului, a participat la crearea Grupului pentru Dialog Social şi a susţinut primele organizaţii civice româneşti, iar în anii 2000 s-a implicat în restituirea pentru istorici a arhivelor Partidului Comunist din România. A fost membru al Comisiei Prezidenţiale pentru Investigarea Dictaturii Comuniste din România.

Prin dispariţia lui Mihnea Berindei, comunitatea intelectuală şi sfera publică a valorilor democratice suferă o grea pierdere. ■

# Un erou al exilului românesc

Scriu aceste rânduri printre lacrimile amintirii. Aflu că s-a stins din viaţă la Veneţia unul dintre cei mai vajnici, mai intransigenţi, dar şi mai modeşti luptători împotriva opresiunii comuniste din România: Mihnea Berindei. A fost dintotdeauna – şi în ţară, şi la Paris – un neîmpăcat duşman al dictaturii comuniste. În această continuă, acerbă luptă, Mihnea Berindei şi-a ignorat familia părintească, şi-a sacrificat cariera de orientalist (era elevul preferat al eminentului turcolog. N. Beldiceanu, cu care cercetase împreună arhivele otomane). A preferat să-şi dedice toate forţele exilului politic militant. El a fost fără îndoială fruntaşul *en titre* al bătăliilor politice anticomuniste de la Paris.

L-am cunoscut în 1981-1982. Eram atunci profesor asociat la Universitatea Paris IV – Sorbonne şi, din păcate, eram constrâns să locuiesc în Ambasada „R.S.R.". Îl aud parcă pe Mihnea, la prima noastră întâlnire, calificându-mă drept „profesorul de la ambasadă"... Cuvintele lui de atunci m-au rănit, dar mi-au servit de îndreptar. Peste puţină vreme l-am invitat pe Mihnea Berindei să ţină o serie de conferinţe cu titlul „Adevărul despre România" în seminarul meu de la Sorbona, în faţa unui public matur interesat de ţara noastră. Într-o asemenea situaţie a trebuit să suprim o conferinţă pentru că Mihnea trebuia să ia contact telefonic cu soţia unui disident arestat de Securitate. Am aflat despre cine era vorba.

Vorbeam cu Mihnea Berindei mai ales noaptea târziu. La o asemenea oră târzie mi-a transmis propunerea Monicăi Lovinescu şi a lui personal de a face parte din Comitetul de susţinere a candidaturii la preşedinţia României a domnului Nicolae Manolescu (îl aud şi acum spunându-mi: „Băgaţi de seamă, Manolescu, nu Constantinescu!", crezându-mă probabil adormit sau uituc).

Ne întâlneam adeseori la manifestaţiile anti-Ceauşescu din faţa ambasadei. În timp ce noi strigam „Jos Ceauşescu!", pe Mihnea (şi pe alţi câţiva) îi „încărca" furgonul Poliţiei franceze pentru o oră-două pentru ca, „agitatori turbulenţi" fiind, să nu dăuneze relaţiilor franco-române.

Într-adevăr, Mihnea Berindei a fost centrul însufleţitor permanent al protestelor noastre. El conducea (indirect) secţia românească a Ligii Drepturilor Omului, condusă formal de Maria Brătianu sau de Sanda Stolojan.

Prezenţa lui Mihnea Berindei la o proiectată conferinţă de presă l-a determinat până şi pe Ceauşescu să o anuleze.

Mi-a fost dat chiar, într-o scurtă perioadă, să aud despre el suspiciuni neîntemeiate pe care un prieten francez mi le-a comunicat cu observaţia severă: „Fără Mihnea Berindei, exilul din Paris nu mai are viaţă". Aşa era. Din binecuvântate motive (conspirative), Mihnea Berindei se retrăgea în anonimat şi în tăcere. Cred că s-a considerat întotdeauna un soldat în slujba unei mari cauze.

L-am întâlnit ultima oară la spitalul în care se găsea grav suferindă Monica Lovinescu. Ea şi Virgil Ierunca constituiau un fel de a doua familie românească a lui. Pe Monica o internase el însuşi într-o secţie specială a spitalului şi tot el a fost cel care în aprilie 2008 a mutat-o în spitalul în care marea exilată a încetat din viaţă (20 aprilie).

*

Între timp, după 1989, lupta lui pentru libertate democratică în România nu s-a sfârşit. Imediat după ce ostilităţile insurecţionale s-au stins, la sfârşitul lui decembrie 1989 sau începutul lui ianuarie 1990. Mihnea Berindei se găsea în România pentru a se pune la dispoziţia autorităţilor post-ceauşiste. Unii dintre actorii evenimentelor de atunci pot să-şi aducă aminte de prezenţa lui binefăcătoare. În aceste prime momente ale redeşteptării democraţiei româneşti, Mihnea Berindei întemeiază revista „22", organul principal de cultură politică al României noi (fără ca numele lui să apară scris undeva). Iar de curând, volumele de scrisori către „Europa liberă" dovedesc aceleaşi bune intenţii.

Odată cu aceste ultime semnale ale activităţii acestui adevărat erou al rezistenţei românilor împotriva comunismului nu putem decât să depunem omagiul nostru îndurerat suprem.

■ Alexandru Niculescu

# CALENDAR

**1.07.1925** – s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
**1.07.1926 – s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)**
**1.07.1929** – s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
**1.07.1941 – s-a născut Ion Pop**
**1.07.1944** – s-a născut Vasile Muscă
**1.07.1950** – s-a născut Ioan Neşu
**1.07.1950** – s-a născut Radu Tătărucă
**1.07.1954** – s-a născut Alexandru Muşina (m. 2013)
**1.07.1960** – s-a născut Radu Ciobotea
**1.07.1965** – s-a născut Nicolae Corlat
**1.07.1972** – a murit Basil Munteanu (n. 1897)
**1.07.1983** - s-a născut Andrei Novac
**1.07.2006 - a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)**

**2.07.1895** - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
**2.07.1914** - a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
**2.07.1919** - s-a născut Ştefan Fay (m. 2009)
**2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler (m. 2007)**
**2.07.1938** – s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
**2.07.1947** – s-a născut Dan Verona
**2.07.1951 – s-a născut Isabela Vasiliu Scraba**
**2.07.1954** – s-a născut Ioan Holban
**2.07.1956 – s-a născut Ion Hirghiduş**

**3.07.1923** – s-a născut Nicolae Paul Mihail (m. 2013)
**3.07.1929** – s-a născut Zeno Ghiţulescu
**3.07.1942** – s-a născut Victor Rusu
**3.07.1950** – s-a născut Ioana Dinulescu
**3.07.1950** – s-a născut Nicolae Oprea
**3.07.1953** – s-a născut Mircea Brenciu
**3.07.1967** – s-a născut Letiţia Ilea
**3.07.1976 – a murit Alexandru Bistriţianu (n. 1911)**
**3.07.1982** – s-a născut Paul Gorban
**3.07.1992** – a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)
**3.07.2015** – a murit Mariana Ionescu (n. 1947)

**4.07 1923** – s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
**4.07.1931 – s-a născut Hans Just Mattias**
**4.07.1939** – s-a născut Cristina Prisacariu Şoptelea
**4.07.1951 - s-a născut Vladimir Tismăneanu**

**4.07.1954** - s-a născut Theodor Răpan
**4.07.1971 - s-a născut Laura Bădescu**

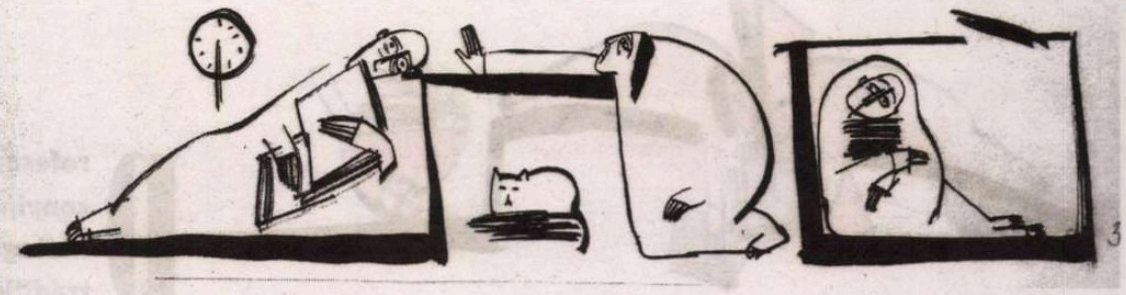
**5.07.1920** - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
**5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)**
**5.07.1953** – s-a născut Dan Negrescu
**5.07.1957** – s-a născut Egyed Emese
**5.07.1958** – s-a născut Bogdan Ghiu
**5.07.1999** – a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

**6.07.1921 – s-a născut Barbu Berceanu**
**6.07.1924** – s-a născut Alexandru Sen (m. 2010)
**6.07.1936 – s-a născut Mircea Vasiliu**
**6.07.1937** – s-a născut Shaul Carmel (m. 2011)
**6.07.1940** – s-a născut Horia Vasilescu
**6.07.1944** – s-a născut George Alboiu
**6.07.1945** – s-a născut Doru Davidovici (m.1989)
**6.07.1947** – s-a născut Gabriela Negreanu (m.1995)
**6.07.1950** – s-a născut Liviu Papuc
**6.07.1954** – s-a născut Ioan Vintilă Fintiş
**6.07.1958** – s-a născut Adrian Alui Gheorghe
**6.07.1964** – a murit Ion Vinea (n. 1895)
**6.07.1979** – a murit George Lesnea (n. 1902)
**6.07.2004** – a murit Horia Gane (n. 1936)

**7.07.1923** – s-a născut George Popa
**7.07.1939** – s-a născut Voicu Bugariu
**7.07.1946 – s-a născut Peter Motzan**
**7.07.1947** – s-a născut Lidia Vianu
**7.07.1948** – s-a născut Liviu Popescu
**7.07.1951 – s-a născut Dan Ion Nasta**
**7.07.1953** – s-a născut Ion Podosu
**7.07.1959** – s-a născut Corina Rujan
**7.07.1960** – s-a născut Peter Sragher
**7.07.1968** – s-a născut Hanna Bota
**7.07.1975** – s-a născut Sorina Munteanu
**7.07.1988** – a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
**7.07.2015** – a murit George Geacăr (n. 1953)
**7.07.2015** – a murit Anamaria Pop (n. 1952)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

**Același scenariu se perpetuează în *Samson in New Orleans*, dedicat urmărilor uraganului Katrina, devastatorul cataclism care a năruit mare parte din splendidul oraș din Louisiana.**



■ contrafort de mircea mihăieș

# Calmul, urgența (III)

**Criticii muzicali au remarcat la apariție simplitatea deconcertantă a liniilor melodice. Ansamblul se înfățișa neașteptat de accesibil, cântecele puteau fi fredonate după prima audiție.**

Cu toate acestea, muzica lui Cohen nu aparține *mainstream*-ului. Abia dacă o auzi în câte un bar sofisticat ori, ca fundal, în puținele librării independente neruinate de lanțurile comerciale. Și, desigur, o distingi în câte un apartament, noaptea, în întunericul înecat de melancolie al marilor orașe. Titlul albumului vorbește despre contradicția fundamentală dintre singurătatea omului și felul în care aceasta se propagă într-o lume în care pactul secretului a fost anulat. „Problemele" nu mai sunt probleme, dacă nu sunt transpuse în mesaje publice. Doar prin împărtășire (oricât de falsă și superficială) ființa umană mai speră să-și recapete speranța și echilibrul.

În ciuda forței emanate de vocea baritonală a artistului – mai plină de energie ca oricând în ultimii zece ani – albumul are o acută dominantă feminină. Ea provine din împletirea cvasipermanentă a vocilor din background cu sunetele pianului electric. Ritmul e relaxat, cu sunete prelungite, languroase, asemeni unor mătăsuri așezate pe fundal de catifea. Ansamblul degajă un aer de gingășie tematoare, de atentă pregătire a minții pentru un lung interval al despărțirii. Doar ici-colo, într-o zvâcnire ce durează câteva secunde, simți revolta și regretul că spectacolul vieții a atins finalul – chiar dacă ea evocă, mai mult decât alte creații ale lui Cohen, într-o inevitabilă circularitate, începutul.

Ritmul general e indus de prima piesă, intitulată – pentru a elimina orice dubiu – *Slow*. Debutând cu un avertisment („I'm slowing down the tune/ I never liked it fast"), cântecul este o mărturie a aproprierii unui mod existențial – lentoarea – ce nu are de-a face cu vârsta, cu bătrânețea, ci cu ereditatea: e modalitatea de a trăi, moștenită de autor de la propria mamă. Adică un alt fel de a-și asuma originea, de a-și construi ritmul vieții în acord cu dinamica sentimentelor. Nimic nu s-a schimbat – nici dorința, nici calitatea trăirii, nici emoțiile. Ele își păstrează consistența, exprimată în blândul apel de a mai adăsta „A weekend on your lips / A lifetime in your eyes". Graba, accelerarea înseamnă doar atingerea mai rapidă a țintei. Or, destinația nu poate fi, pentru bărbatul ajuns la optzeci de ani, decât finalul, dispariția, moartea. Lentoarea constituie, așadar, o tehnică existențială de a amâna sfârșitul.

*Almost Like the Blues* e un poem/cântec sarcastic despre lipsa de reacție a artistului în fața violenței, bestialității, nebuniei. Abstras în propria lume, acesta nu le înțelege decât traducând-le, transpunându-le în propriul limbaj: cel al melancolicului blues. Abia redate muzical, ororile planetare își dezvăluie dimensiunea insuportabilă. Cântecul e și o descriere a limitelor: limitele înțelegerii, ale acceptării, ale îndurării. Doar experimentând moartea, însoțind victimele pe conturul ei nemilos se poate ajunge la esența tragediei. Identificarea formulei muzicale ca gen proxim al dezastrului aruncă o palidă lumină optimistă, într-un peisaj unde Răul a cuprins totul.

Crima, violul, tortura, asasinatul, războiul, copiii dispăruți sunt contrapuși dramelor mărunte ale autorului: recenziile negative și conflictul dintre părinți privind talentul fiului. În felul acesta aproximăm dimensiunea ridicolului aspirațiilor omului obișnuit, obsedat de micile lui manii, ignorând infernul care proliferează monstruos. Salvarea provine din meditație și din preluarea învățăturii: „There is no G-d in Heaven/ And there is no Hell below/ So says the great professor/ Of all there is to know/ But I've had the invitation/ That a sinner can't refuse/ And it's almost like salvation/ It's almost like the blues". Mesajul e limpede: pentru a înlătura dezastrul, trebuie să accepți provocările realului și să crezi în salvare. Nicio calamitate nu e atât de mare încât să nu poată fi înfrântă de prea-păcătosul om care-și evaluează cu luciditate și calitățile, și defectele. Pe parcursul melodiei, vocea lui Cohen ezită între lamento și revoltă, când stinsă, când mocnind de revoltă și energie.

Același scenariu se perpetuează în *Samson in New Orleans*, dedicat urmărilor uraganului Katrina, devastatorul cataclism care a năruit mare parte din splendidul oraș din Louisiana. Semnificația cântecului se află în versul, „Let me take this temple down", rostit de două ori. Tonul este profund liturgic, anunțat de sunetul înfundat al clapelor, ca pentru a stabili de la început dimensiunea dramatică a textului. Asemeni lui Samson, care, în Vechiul Testament, a distrus un templu și i-a omorât pe filistenii adunați acolo pentru a aduce sacrificii zeului Dagan, eroul liric participă la devastarea orașului plin de secrete. Cerând să fie lăsat să se odihnească lângă coloanele templului, Samson a smuls părțile de susținere ale clădirii, murind împreună cu cei trei mii de barbari (Judecători, 16: 28 30). Simbolistica lui Cohen e însă mai complexă, deoarece îi invocă atât pe Fiul (pe Isus), cât și pe Regele (Dumnezeul creștin), dar și Hollywood-ul, orașul iluziilor, numit aici Tensel Town, rezervându-și sieși rolul de răzbunător al păcatelor: „So gather up the killers/ Get everyone in town/ Stand me by those pillars/ Let me take this temple down".

Corul îngerilor, figurat de vocile lui Charlean Carmon și Dana Glover, subliniază, în partea a doua a cântecului, în momentul de maximă tensiune, al deciziei de a nimici templul ororilor, latura mistică a tragediei: nici măcar locurile cele mai bune („She was better than America") nu mai pot fi salvate într-o lume a necredinței și păcatului. Ideea e reluată în *A Street*, unde eroismul, trădarea și răzbunarea sunt singurele valori unanim acceptate. Sustrăgându-se scenariului în care abandonul, forța fizică, moartea culturii sunt trăite sub forma alcoolului, cântărețul își recapătă demnitatea, dar nu mai regăsește nimic din valorile trecutului: „The party's over/ But I've landed on my feet/ I'll be standing on this corner/ Where there used to be a street". Șirul interogațiilor existențiale emise de vocea gutturală, ezitantă, a cântărețului sunt dublate, în *Did I Ever Love You*, de cele două voci feminine menționate mai sus, într-un ritm accelerat, jubilatoriu și, pe alocuri, batjocoritor. Morala e limpede: interogațiile „maximaliste" sunt sortite să rămână fără răspuns.

Cele două cântece care urmează, *My Oh My* și *Nevermind*, sunt variante pe tema zădărniciei și eșecului. Nimic nu durează, nimic nu are profunzime și stabilitate – așa cum iubirea însăși e părelnicie și spectacol al vanității. *„Nevermind"* accentuează sentimentul dezolării și al înstrăinării prin reducerea părții instrumentale la acompaniamentul de tobe și viori, cărora li se alocă o partitură ritmică, și prin sonoritățile orientale ale versurilor rostite de Donna Delory. O vagă undă de lumină răzbate din *Born in Chains*, o reluare a ritualului eliberării din robia egiptenilor, unde strămoșii evrei ai lui Cohen se născuseră în lanțuri. Dar *această* libertate nu e completă, deoarece de ea atârnă păcatele unei vieți trăite în indiferență și orbire morală.

Finalmente, *You Got Me Singing* aruncă o perdea de optimism asupra apocalipsei la care fuseserăm părtași. O forță mai puternică decât voința și gândurile artistului îl obligă să schimbe, cel puțin muzical, modulația sumbră a cântecelor anterioare. Deși nimic nu a intervenit în cumplitul scenariu, deși râurile sunt moarte și peisajul deprimant, deși lumea nu mai există, artistul *cântă*, ultim aed și martor, cu vocea brusc limpezită, despre ceea ce nu mai există, dar a existat cândva: „oamenii din vechime".

Tonalitatea stinsă, mesajul compact negativ, disperarea mocnită și nu puținele căderi de tensiune (mai ales vocală) nu diminuează cu nimic valoarea acestui album, în care se aud, pe alocuri, sunetele copleșitoare ale capodoperei. ■

**Profesorul Gheorghe Bulgăr a *însoţit* cu verbul său convingător peste treizeci şi cinci de cărţi de lingvistică, de filologie, de literatură, de memorialistică şi de didactică tradiţională în calitate de *prefaţator* sau *postfaţator*.**

restituiri

■ nicolae scurtu

# O nouă contribuţie la bibliografia lui Gheorghe Bulgăr

**Bibliografia lingvistului, istoricului literar şi epistolografului Gheorghe Bulgăr (1920–2002) conţine o sumă, nepermisă, de lacune ce se impun a fi elucidate printr-o consultare, profundă, a presei literare şi nonliterare, a bibliotecilor şi arhivelor particulare şi publice, precum şi a unor colecţii şi fonduri de manuscrise şi cărţi din România şi din Europa.**

**Instruit şi format în universitatea bucureşteană, profesor de latină şi greacă, apoi de lingvistică şi stilistică la Paris, Sorbona (1965-1967), Lyon (1978-1980) şi Bordeaux (1988-1990), unde are ocazia să cunoască pe marii filologi şi cărturari ai Franţei, istoricul literar Gheorghe Bulgăr cercetează şi publică studii şi cărţi esenţiale despre limbajul operei lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Octavian Goga şi Mihail Sadoveanu.**

**Lingvistul şi cărturarul Gheorghe Bulgăr este unul dintre cei mai însemnaţi cunoscători şi cercetători ai latinei medievale, altfel spus ai *latinei savante*, evidenţiind, adesea, «rolul latinei medievale (savante) în modernizarea limbii române literare».**

**Un aspect mai puţin cunoscut al activităţii literare a universitarului Gheorghe Bulgăr îl constituie lectura, cercetarea şi elaborarea unor incitante *eseuri* de întâmpinare a câtorva confraţi mai tineri sau mai vârstnici.**

**Aşa se face că profesorul Gheorghe Bulgăr *a însoţit* cu verbul său convingător peste treizeci şi cinci de cărţi de lingvistică, de filologie, de literatură, de memorialistică şi de didactică tradiţională în calitate de *prefaţator* sau *postfaţator*.**

**Edificator, în acest sens, este microeseul *Un autor dinamic*, în care, cu fineţe şi o anume eleganţă, analizează cartea publicistului Gheorghe Crişan *Feconda şi împlinirea visurilor. Povestiri şi documente despre Petre Dulfu şi un sat maramureşean multisecular. Cu 54 ilustraţii în text*, reliefând bogăţia de informaţii şi capacitatea autorului de a reactualiza imaginea unui scriitor, Petre Dulfu, intrat într-un con de umbră.**

**Istoricul literar Gheorghe Bulgăr, după cum se observă şi din acest eseu, avea *răbdarea* şi *capacitatea* de a citi, integral, manuscrisul sau cartea ce i se încredinţa, şi, apoi, se pronunţa cu fermitate asupra valorii intrinseci.**

**Din raţiuni *strict materiale* acest manuscris nu a devenit, încă, o carte care să contribuie la *recuperarea* unui *destin* şi a unui fermecător *topos* din Maramureşul multisecular.**

*

## Un autor dinamic

Numele lui Petre Dulfu era foarte cunoscut tineretului şcolar acum o jumătate de secol şi mai bine.

Autorul cărţii de faţă plăteşte un tribut de recunoştinţă faţă de un consătean al său, dotat şi harnic, erudit şi patriot sincer, care a făcut din *amintiri* şi *mărturii folclorice, din documente uitate ale trecutului* izvor de evocare literară în pagini însufleţite, în versuri curgătoare, memorabile.

Gheorghe Crişan a adunat în această carte detalii, fapte şi comentarii din presă, din diferite surse arhivistice, menite să pună mai bine în lumină epoca, personalitatea şi creaţia lui Petre Dulfu, despre care încă Alecsandri scria că „junele posedă în suflet scânteia sacră" (p. 30), ceea ce s-a văzut de-a lungul multor ani, trăiţi deplin de acest scriitor popular, *călare pe două veacuri*.

Născut în 1856, el este în 1874 student la Cluj, iar în 1881, anul *Scrisorilor* celebre ale lui Eminescu, poet absent însă în comentariile lui Petre Dulfu, fapt surprinzător, atestă însă în monografia de faţă, tânărul scriitor şi publicist participă la adunarea *Societăţii pentru fond de teatru* de la Baia Mare, oraş atât de apropiat sufleteşte scriitorului.

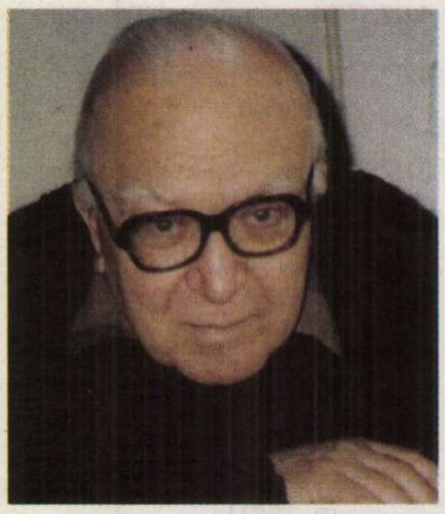
Erau de faţă acolo şi Vasile Lucaciu, unul dintre membrii cercului de prieteni ai lui Eminescu de la Viena, cum spune Slavici în *Amintiri*, secretari ai prezidiului adunării de la Baia Mare fiind aleşi chiar Vasile Lucaciu şi Petre Dulfu.

Tot în 1881 şi-a luat doctoratul, plecând apoi la Bucureşti, unde a desfăşurat o intensă activitate publicistică şi didactică, prin care s-a impus în cercurile intelectuale, sensibile la contribuţia românilor de talent, veniţi din Ardeal ca să sprijine mişcarea tot mai intensă pentru *Unirea* cea mare care avea să fie în 1918, acum şapte decenii[1].

Petre Dulfu a marcat prin bogata sa activitate literară procesul sudurii spirituale a românilor din alte provincii, aflate atunci sub dominaţii străine.

Cărţile lui despre Făt-Frumos, teza de doctorat asupra lui Alecsandri (în maghiară, la Cluj, 1881), traducerile din Euripide, dar mai ales o „epopee poporană în 24 de cânturi", care se numeşte *Isprăvile lui Păcală*, apărută în 1894, apoi, *Snoave* din 1909 şi cartea copilăriei noastre, *Gruia lui Novac*, «epopee alcătuită din cântecele de vitejie ale poporului nostru», apărută în 1913, au impus un autor nou printre cei mai cunoscuţi scriitori pentru tineret, stăpân pe mijloacele adecvate naraţiunii populare, familiarizat cu tiparele versului şi ale sintaxei folclorice.

Substanţa istorico-populară a scrierilor lui Petre Dulfu s-a consolidat şi actualizat în volumele consemnate momentului culminant al istoriei noastre: *Marea Unire a Românilor din 1918*, despre care au vorbit generaţiilor cărţile acestui autor inspirat de realităţile vieţii noastre interbelice: *Visuri împlinite* (1919), *Povestea României Mari* (1931), alături de alte scrieri pentru popor: *Odinioară* (1923), *Zâna florilor* (1926), *Din lumea satelor* (1938) şi alte volume pentru copii.



Autorul cărţii de faţă a avut o sarcină grea de a cuprinde cât mai exact, mai instructiv şi mai expresiv o activitate vastă, multilaterală a acestui autor dinamic, din păcate uitat, azi, de editorii noştri.

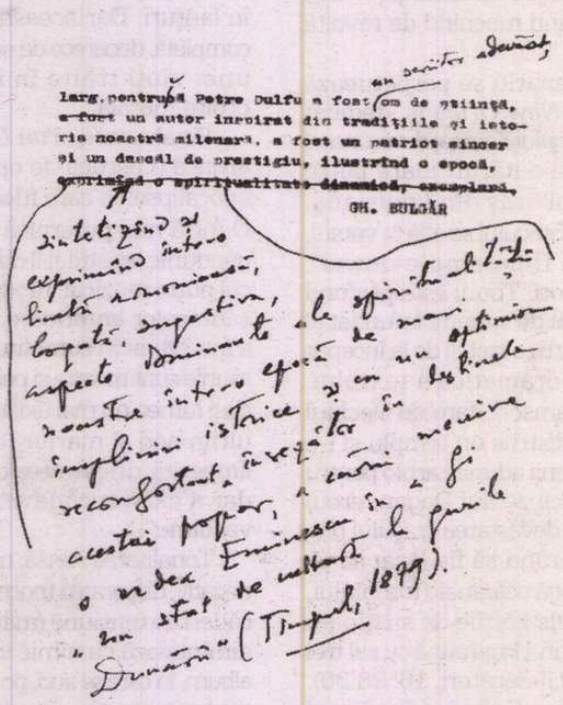
Gheorghe Crişan s-a aplecat cu devotament şi stăruinţă asupra moştenirii lui Petre Dulfu, reconstituind epoca, mediul, cursul vieţii şi al afirmării scriitorului, folosind atestările documentare şi literare ale vremii, citând generos din poeziile şi proza populară care rezistă în creaţia scriitorului, în principalele lucrări amintite.

Multe din considerentele valorice ale autorului, fiind puţin cunoscute, ar putea constitui argumente decisive pentru editorul interesat în valorificarea unei opere de real talent.

E cert că Petre Dulfu merita o evocare pe măsura creaţiei lui literare şi pedagogice, Gheorghe Crişan, consăteanul său, vechi publicist, fost director al gazetei „Cronica" de la Baia Mare din anii 1936–1940, era cel mai indicat, ca mai apropiat de datele biografiei şi ale operei, să o facă.

Un capitol de istorie, de cultură şi de literatură a luminat prin această contribuţie, un capitol care merită să fie cunoscut de un public larg, pentru că Petre Dulfu a fost un scriitor adevărat, om de ştiinţă, un autor inspirat din tradiţiile şi istoria noastră milenară, a fost un patriot sincer şi un dascăl de prestigiu, ilustrând o epocă, sintetizând şi exprimând într-o limbă românească, bogată, sugestivă, aspecte dominante ale spiritualităţii noastre într-o epocă de mari împliniri istorice şi cu un optimism reconfortant, încrezător în destinele acestui popor, a cărui menire o vedea Eminescu în a fi „un stat de cultură la gurile *Dunării*." („Timpul", 1879).

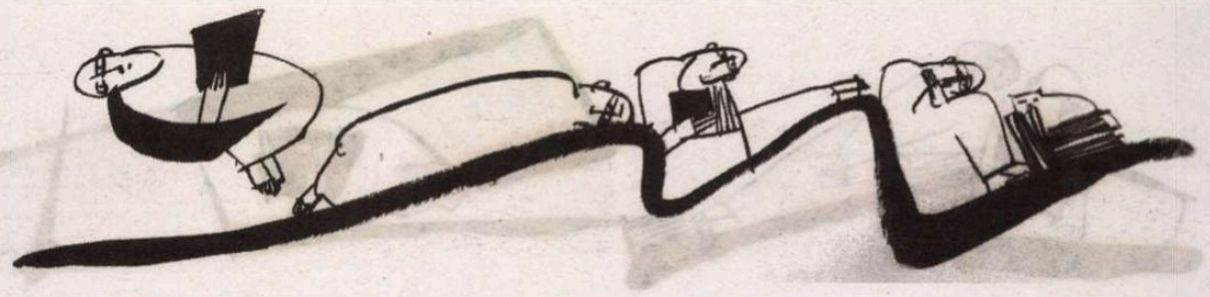
Gh. Bulgăr




**Note:**

• Originalul acestui eseu, necunoscut, se află în Arhivele Naţionale ale României. Filiala Baia-Mare. Arhiva personală a lui Gheorghe Crişan.

[1] Această informaţie ne confirmă faptul că eseul lui Gheorghe Bulgăr a fost redactat şi trimis lui Gheorghe Crişan în anul 1988.





Cartea de poezie

# Melancolii suav-întunecate

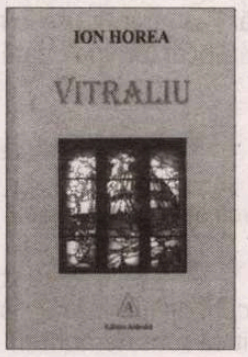
Există poeţi care nu se simt poeţi decât dacă acaparează avanscena şi poeţi care, dimpotrivă, mizează pe discreţie şi pe efectul, de mai lungă durată, al „picăturii chinezeşti". Ion Horea face parte, evident, din cea de-a doua categorie, în pofida caracterului „eretic" pe care, la finele deceniului '50-'60, l-a avut poezia sa tradiţionalistă, ancorată solid în interbelicul românesc şi în modele – Goga, Pillat, Cotruş – care, în dogma realist-socialistă, erau prohibite.

De aceea, de circa trei decenii, poetul publică regulat (câteodată, şi într-un ritm de două ori pe an) plachete foarte bune, care nu conţin revoluţii formale, ci pur şi simplu poezie adevărată. Ele nu modifică poziţia pe care Ion Horea deja o ocupă în canonul postbelic, ci o confirmă şi o consolidează, ca ipostază vie a scrisului profesionist: acela care nu lasă o zi fără un rând şi nici nu face niciodată confuzie între curajul estetic şi exhibiţionism.

La puţin timp după precedenta plachetă, *Cât a trecut* (comentată de mine tot aici), poetul ne propune o alta, intitulată *Vitraliu*. Scrise cu aceeaşi migală de cioplitor în lemn, ca şi precedentele, poeziile care o alcătuiesc – împărţite în două cicluri, *Vitraliu*, respectiv *Jurnal* – sunt o cronică a vieţuirii poetice a autorului, în aceste timpuri învolburate.

Căci e limpede, mai întâi, că Ion Horea trăieşte înconjurat de poezie şi de figurile ei emblematice, care alcătuiesc unul dintre *vitraliile* prin care poetul priveşte/ citeşte realitatea: „Şi, din senin, mi-apare Emil Botta,/ Cu straniul său Întunecat April,/ Uimit, pe sub frunzişuri, răsfoindu-l,/ Hamletizând. Îl văd, el nu mă vede./ Pădurea mea de duhuri! Din tufişuri/ Se-arată, dureros, Emil Giurgiuca/ Parcă urmând, sub ceţuri transilvane,/ Eternul lui înfiorat refugiu,/ Şi, printre arbori, mai umbros, Vlasiu./ Nu mă vedea. «În cer era târziu»". Sunt numeroase asemenea aluzii şi parafraze literare – la Arghezi, la Heliade, la poeţi clasici –, în poemele din volum. Prin ele, Ion Horea îşi reconstruieşte, în ficţiune, o lume literară a sa, un „cerc al poeţilor dispăruţi", a cărui menire este să facă suportabilă indigenţa spirituală a clipei de faţă.

Clipă care stă, pentru poet, sub semnul unei senectuţi care amână totul, începând chiar cu Marea Trecere. Acest sentiment de *iminenţă amânată* (pe termen nedefinit) este contrapunctat, din când în când, de un acut sentiment al vieţii, care se nutreşte din nucleul principal al poeziei lui Ion Horea dintotdeauna: măreţia naturii transilvane,




**Ion Horea, *Vitraliu*, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2016, 79 pag.**

umanitatea satului, miracolul lumii mărunte a curţii şi a dealului din spatele casei. Iată, ca exemplu, o poezie minunată: „Nici n-a-nceput, şi-i întrevăd sfârşitul!/ Un timp credeam că totu-i înainte,/ Când văd că tot ce eşti e doar în urmă./ Ai tăi, cei mulţi, din ce în ce mai mulţi,/ Sunt cei ce nu mai sunt, rămaşi în tine/ Ca-ntr-un mormânt de timp şi de mormânturi./ Doar gândul tău, cum prin culori de glajă/ O rază s-a ivit de-a curmezişul/ Bisericii, îţi mai amână teama,/ Ca o sămânţă, după plug, în brazdă." (Ce formidabilă şcoală de meşteşug poetic se află aici! Dar... cine să o urmeze, dintre tinerii poeţi de azi?...)

Cel de-al doilea ciclu, *Jurnal*, începe cu şapte poeme mai ample, mai tensionate, care arată o altă faţetă a poeziei lui Ion Horea: aceea care se revendică, mai degrabă, de la Cotruş decât de la Pillat. Versificaţia clasică, somptuoasă, nu ascunde fibra tragică a celui care îşi pune destinul sub semnul Literaturii şi al Satului, cele două zeităţi complementare ale mitologiei din *Vitraliu*, ca şi din restul creaţiei sale. Melancolia suavă, de până acum, se întunecă un pic, în ciclul *Jurnal*.

Un critic aplauda – pe bună dreptate – consecvenţa lui Ion Horea, care îşi vede de poezia şi de poetica sa, imun la mode şi curente. N-aş zice, însă, că doar în asta stă valoarea operei sale. Literatura nu se împarte, ca vestimentaţia, în „la modă" şi, respectiv, „demodată", ci în *bună* şi *proastă*, autentică şi calpă. Ion Horea ne dă, volum după volum, mostre de poezie de înalt nivel, de adânc lirism şi rafinată măiestrie. De asemenea, nu sunt convins nici că această poezie „atemporală" şi-ar fi pierdut publicul (aş spune că, dimpotrivă, cea „experimentalistă" încă e departe de a-şi fi găsit un public comparabil).

*Vitraliu* confirmă, pe scurt, starea de graţie în care se află, şi la senectute, acest poet *de cursă lungă*, care este Ion Horea. Dacă n-ar aparţine unui autor demult clasicizat, probabil că volumul ar fi aclamat, după cum merită, ca unul care arată ce poezie extraordinară se scrie (şi) astăzi în România.

■ **Răzvan Voncu**

Cartea de eseuri

# Obsesia Rusiei

În eseistica lui Ioan Stanomir, *Sfinxul rus. Idei, identităţi şi obsesii* se plasează în zona intelectuală a intervalului. Pasionat, deopotrivă, de istoria ideilor politice şi de cea literară (cu un recent excurs în fanzina benzilor desenate), autorul a publicat cărţi remarcabile în ambele părţi. Eseul aici în discuţie abordează subiectul riscant al paradoxului rus şi cu instrumentele literaturii, şi cu cele ale ideologiei. În perspectiva unui spaţiu ambiguu, dominat de regimuri politice opresive, dar marcat de o creativitate proteică şi de o „nelinişte istorică fără echivalent", Stanomir trece în revistă ultimele două secole ruseşti încheiate. De la epoca lui Puşkin la revoluţia bolşevică şi de la dimineaţa sovietelor la epoca postbelică, „ideea rusă" a pulsat ciclotimic între tot felul de extreme. Imperialism şi profetism, revoluţie şi anarhie, mistică şi ateism, izolare şi deschidere, liberalism occidentalizant, teroare şi gulag, toate au format, ideologic vorbind, un „trecut intelectual polifonic" în care, spune autorul, Rusia şi-a conservat enigma asemenea unui sfinx tainic, mereu mut în faţa încercărilor repetate ale interogaţiilor. Aşa se justifică şi demersul personal: o forţare a limitelor hermeneutice prin redeschiderea unor texte fundamentale ale literaturii şi gândirii ruseşti din secolele XIX şi XX, veacuri definitorii pentru un eventual profil al Rusiei de astăzi.

Expresie a avatarurilor sufletului slav, literatura alcătuieşte cea mai consistentă parte a cărţii lui Ioan Stanomir. Cele mai multe dintre capitole constituie sclipitoare eseuri despre autori majori (Puşkin, Gogol, Şcedrin, Dostoievski, Turgheniev, Tolstoi, Cehov, Gorki, Belîi, Bulgakov, Mandelştam, Pasternak, Dombrovski, Ilf şi Petrov) şi mai puţin vehiculaţi (Sologub, Ehrenburg, Zoşcenko, Andreev), comentaţi succint, dar relevant, în contribuţia lor la alcătuirea unui posibil desen al contorsionatului spirit rus. Fantomele ficţiunii şi simbolurile poeziei concură în a oglindi, când realist, când protestatar, contrastele din viaţa imensului spaţiu de la Nordul şi de la Răsăritul Europei. Imaginea puşkinianului „călăreţ de aramă" conservă, în viziunea autorului, paradoxul unui parcurs destinal, căci Petru cel Mare „este, simultan, ziditorul ce oferă Rusiei fereastra de la Neva, dar şi tiranul ce striveşte sub copite de bronz făptura umilului Evgheni". Evenimentul convertirii lui Dostoievski, al singurătăţii lui Bulgakov, al marginalizării lui Pasternak,

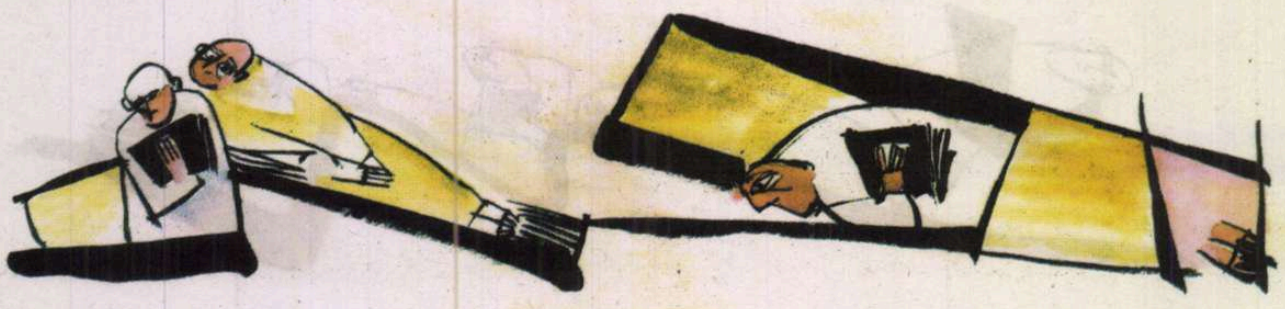
**Ioan Stanomir, *Sfinxul rus. Idei, identităţi şi obsesii*, Editura Adenium, Iaşi, 2016, 244 pag.**

al compromisurilor lui Gorki, al martiriului lui Mandelştam, al sinuciderii Marinei Ţvetaeva sunt tot atâtea „scene" cu rezonanţă atât pentru literatura subiecţilor în cauză, cât şi pentru eonul istoric în care au trăit. Alunecând, inevitabil, pe linia dintre cele două regimuri politice, nu puteau fi evitaţi autorii literaturii de detenţie (Soljeniţîn, Şalamov), cei ai avangardei decadent-extatice (misteriosul autor al *Romanului cocainei*) şi cei ai exilului (Gazdanov, Nabokov – cele mai multe pagini din carte lui îi sunt dedicate). Orlando Figes, Aleksandr Herzen, Martin Malia, Isaiah Berlin sunt câţiva dintre cei care au abordat chestiuni ideologice legate de Rusia şi ei au dat seamă, în ultima secţiune a eseului, de ceea ce Stanomir a numit „enigma rusă", „nefericirea rusă" şi „gramatica revoluţiei". Lenin şi Stalin (Putin e pomenit, ca punct terminal al unui anume parcurs) sunt bornele pe care Rusia le-a atins cumva firesc, căci autoritarismul ţarist includea, înainte, ca instrumente ale puterii, naivitatea slavofilă a ortodoxiei, radicalitatea patrimonialismului şi cnutul şfichiuitor al contrarevoluţiei.

Scrisă cu febrilitatea unui cititor de vocaţie şi cu deplina competenţă a analistului exersat (în ciuda subiectului vast şi greu de prins într-o formulă unitară), cartea lui Ioan Stanomir încearcă să ofere un răspuns la tăcerea sfinxului rus. Ea e sinonimă unui „joc al ielelor", care uimeşte şi ucide, simultan. „Inteligenţia rusă propune, istoriceşte, un model de existenţă fondat pe primatul ideilor şi fetişizarea lor. Dacă există o condiţie rusă, aceasta este definită de patima cu care această elită restrânsă şi strivită între stat şi societatea rurală primeşte din Occident materia primă din care îşi elaborează propria energie revoluţionară".

Autodistructivă simptomatic, la nivel social, Rusia a dat, în schimb, o literatură puternică, vitalistă, bulversantă, pe măsura sufletului ei. Aceasta e doar una dintre concluziile cărţii, ea însăşi literară, prin tăietura percutantă şi spectaculoasă a formulărilor.

■ **Adrian G. Romila**



poezie

# Ion Iovian

## ai venit la ai Tăi şi ai Tăi nu Te-au primit

ai venit Doamne întru ale Tale şi Te-au
izgonit dintru ale Tale
ai venit cu lumină
presărată pe flori
pe botul umed al mieilor
ai picurat cer pufos în prima ninsoare
din Ajunul Crăciunului
te-ai lăsat frământat
cu mirosul de miere de salcâm din
iunie
cu aluat de cozonaci cu stafide şi nuci
şi pâine pe vatră
şi sărmăluţe cu varză

te-ai lăsat învins Doamne
de privirea copilului nerăbdător să-şi
primească
în pachetel
amandinele şi savarina şi soldăţeii de
plumb şi soarele de turtă dulce
şi acadeaua cu piper

( ...mi-ai şoptit că i le-ai dăruit
pentru bătăile cu băieţii din faţa
blocului şi pentru juliturile din
genunchi
şi pentru că a înfruntat-o vitejeşte pe
Baba Cloanţa Cotoroanţa de la etajul
cinci ...)

dar ei
găgăuzii şi căpcânii şi clăpăugii şi
yesmenii din Absurdistan
au închis uşile
când ai bătut să-ţi primească albastrul
îndurerat drept jertfă
pentru lumina
lină de seară

şi-au au încuiat sufletele într-o poveste
tare urâtă şi tristă
laolaltă cu ghetele scâlciate
cu păpuşile date cu petrol
cu pastilele ecstasy
cu foarfecele şi seringile pentru zilele
negre

dar ei le-au încuiat cu
Hopa-Mitică-nici-nu-bea-nici-
nu-se-strică
şi Strâmbă-Lemne şi Sfarmă-Piatră şi
Hary Potter şi Omul de Tinichea

dar ei au bătut
vai vai
în cuie
sufletul împovărat care umblă noaptea
pe la uşi şi nu e primit

au aruncat cu acizi
în ochiul copiilor
ca să nu vadă că nici câmpia nici
muntele nici copilăria
nici răul
nu au sfârşit
aici
unde încă se moare pentru o palmă de
pământ pentru o gură de aer
pentru Vaca Domnului urcând
bătrâneşte pe firul de nu-mă-uita
pentru o virgulă pusă rău
în ADN-ul textului
de sub osul frunţii

şi ai Tăi Ţi-au dat ură şi amar şi scuipat
şi frig şi întuneric şi oţet şi sânge
şi ai Tăi Ţi-au trântit uşa în nas
Ţi-au aruncat lumina odată cu scârna
lor şi frica
s-au lepădat de
Tine
de parcă ai fi fost ciumat

s-au scuturat
de picurii de lumină cu care le-ai
amintit că sunt nemuritori
s-au lepădat de
gânduri
de cuvinte
de Tine
s-au lepădat de ei
înşişi de cer

şi totuşi
atât de mult îi iubeşti
încât
primeşti să urci pe
cruce
în fiecare zi

## frigul dimineţii

şi ne luăm rămas bun în frigul dimineţii
în gări
printre scrâşnetele frânelor de tren
ziare încleiate în grăsimi şi muştar
bilete ţipete spume surâsuri de plastic
de la luna cu zgârieturi pe obraz
care se smiorcăie când
îşi răzuie chipul de pe geamuri şi rufe
murdare
de pe suflete
cu briceagul

şi ne luăm rămas bun de la călători de
pământ
de piatră
de carne vânătă
dar ei nu au nimic de spus şi privesc în
gol şi frica le pune
lacăt pe gură
şi câini

şi ducem cu noi
valize cu ochi morţi şi peisaje pârjolite
de var şi de vânt şi de urât

împăturite anesteziate

vieţi tocate mărunt
vieţi de care şi-au şters picioarele
îngeri cu bocanci soldăţeşti şi oameni
cu glod mult în suflet
daţi la strung câte şapte pe oră
cu creiere spălate în motorină şi rachiu

cu peria de sârmă în oraşele pierzării

şi ne luăm rămas bun lângă ghereta cu
ziare şi migdale şi prezervative şi lame
de ras
din colţ
după ce ne-am băut păhărutul de fiere
şi ne-am spălat feţele obosite
cu fiere
care nu mai sfârşeşte
şi oţet şi ceaţă

şi ne luăm rămas bun
de la merişorul sălbatic pe care l-am
lovit cu securea în vis
şi l-am găsit doborât în patul nostru
de la luna verde a lui Garcia
de la pisica chioară de pe casa scărilor
unde am iubit şi am urât şi
am dat sânge patriei
în seringi cu ecstasy

dar ei au scris cu briceagul pe bancă
vorbe grele despre viaţa care abia îşi
trage sufletul
când o ia în sus spre mansardă şi apoi
spre cer

şi ne luăm rămas bun printre cărţi
din care n-a citit nimeni niciodată şi nu
le-a răsfoit nici vântul
ci doar moartea
şi
singurătatea şi-au pus semnătura

şi de ce ne luăm rămas bun
cine cu gheara ne alungă din noi
înşine de pe bălegarul nostru
şi smulge copilul din noi cu tot cu par-
adis
şi smulge şi lumina din ochii lui
când îşi înalţă zmeul peste peste turnul
de apă

şi ne luăm rămas bun
de la bărbatul acela tăcut care bate
posomorât apele cu nuiaua
care taie cu briceagul cuvintele-miei la
gât şi le bea sângele şi cântecul şi zorile
beat de singurătate

vom mai alerga pe coline
în calea stelelor căzătoare
după zmeie şi zmei de turtă dulce şi
vată de zahăr şi puf fierbinte de
păpădie

vom mai alerga pe coline
în calea Ta Doamne al durerilor
cu frunze de finic în mâini cu stele de
dimineaţă în priviri

dar noi vom fi cei care vom striga:
„Osana! Osana!
Binecuvântat este cel ce vine în
numele Domnului!"

şi tot noi vom urla între zidurile urii
„Ucideţi-L! Ucideţi-L!"

şi ne vom scufunda cu tot cu stelele de
dimineaţă
în INFRANEGRU ■

**Dinu Pillat era departe de a reuşi să publice după 1947 tot ce scrisese. Romanele de tinereţe din anii 1940 fuseseră date uitării.**



■ cronica literară de nicolae manolescu

# Pillatiene

**Dinu Pillat, *Dostoievski în conştiinţa literară românească*, ediţie îngrijită de Monica Pillat şi de George Ardeleanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 264 pag.**

N-am mai scris despre Monica Pillat de la debutul ei în 1968, cu proză, dacă nu greşesc. Poetă, eseistă, editoare (a operei bunicului ei, Ion Pillat), iat-o din nou prezentă în librării cu *Duet în alb* (Humanitas, 2016), o remarcabilă culegere de poezii, scrise între 2005 şi 2015, după alte câteva publicate cu parcinomie de-a lungul timpului. Poezie de factură tradiţională, cuminte, hrănită cu lecturi bogate („Credeam până mai ieri că scrisul/Îşi ia puterile de aur/Din ce s-a scris, şi că o carte/Aprinde torţa altor tomuri/Când cititorul intră-n mintea/ Artistului care veghează"), din care nu lipseşte ADN-ul pillatian, recunoscut de poeta însăşi cu o brumă de nostalgie:

Când îmi lipesc obrazul de biroul
La care mai demult scria bunicul,
Îmi pare că-s la bordul unei nave
Care străbate apele memoriei.

Ca umbra unei muzici, glasul tatei
M-ajunge dintr-o seară de-altădată
Citind din tatăl său sub boarea lămpii,
Cu cartea pe birou, întredeschisă.

O intimitate discretă descoperim în cele câteva erotice, în care accentul sentimental cade pe îndepărtări şi despărţiri:

Să fie o victorie teama
De-a mai rămâne împreună?

*Ne vom supune preschimbării,*
Rosteşti cu gândul la plecare,
*Vom învăţa privind pădurea*
*Cum se destramă o comoară*
*Şi cum cunoaşte libertatea*
*Desprinderii care ne leagă.*

Mai ales în poeziile recente, se degajă un abur religios, mai întâi izvorând din icoane („Pe când priveam, un înger/Se dezlipi din frescă,/Iar zâmbetul Fecioarei/Se-ndepărtă pălind"), înfiorat apoi de un delicat franciscanism („Maică-pădure, soră-lună,/Cumetre-ape, frate-soare,/Veniţi cu mine către Domnul/Ce m-a chemat la El azi-noapte/Şi greu îmi e să mă duc singur") spre a izbucni finalmente într-o splendidă rugă precum următoarea:

**Monica Pillat, *Duet în alb*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 80 pag.**

Nepregătită sunt
Pentru minune,
Mă chemi afară,
Dar nu pot să ies,
Zidită sunt amar
Pe dinăuntru,
Mintea mea n-are uşi
Şi nici ferestre.

Dar Tu, care eşti viu,
Îţi razemi fruntea
De piatră şi mă strigi
Să vin la Tine.

De ce m-aş îndoi
Când iată – duhul
Sparge pereţii
Şi mă ia din giulgiu?

Sunt ne-ncepută,
Doamne, ca o apă,
Apleacă-Te să bei,
Să fim un suflet.

De la Constanţa Buzea n-am mai citit o poezie religioasă de o asemenea diafană autenticitate. Există la Monica Pillat şi alte registre lirice, de exemplu în două sau trei minunate balade, cum este şi aceasta pe motivul, personal interpretat, al basmului Cenuşăresei:

Se spune că un prinţ
În strai de cerşetor
Veni să bată-n poartă
La ceas de înserare.

Ea apăru în prag
Şi-l cunoscu de-ndată,
Rosti însă în şoaptă:
„Toţi au plecat la bal,
Sunt numai eu acasă".

El însă nu se duse,
Ci zăbovi pe loc:
„Ţi-ai fi dorit şi tu
Să mergi la dans acolo,
În rochia înstelată?"

„Dacă tu eşti aici",
Răspunse ea privindu-l
„Înseamnă că palatul
Încape-ntr-o cămară
Şi balul stă să-nvie
Ca focul din cenuşă".

Reeditarea la Humanitas în 2015 a concisului studiu al lui Dinu Pillat *Dostoievski în conştiinţa literară românească* a trecut aproape neobservată. Ediţia îngrijită de Monica Pillat, fiica poetului, şi de George Ardeleanu, coeditor şi la seria de *Opere* ale lui Ion Pillat, oferea totuşi numeroase motive de interes. Studiul este cel din urmă al lui Dinu Pillat, apărut postum în 1976, cu prefaţa lui Alexandru Paleologu, reluată şi în ediţia actuală, completată cu pagini foarte interesante sub raport biobibliografic reunite în *Addenda*. Publicarea studiului a întâmpinat destule dificultăţi cu exact patruzeci de ani în urmă. Corespondenţa până azi inedită arată clar acest lucru. Dinu Pillat era departe de a reuşi să publice după 1947 tot ce scrisese. Romanele de tinereţe din anii 1940 fuseseră date uitării. Ambele vor fi tipărite abia după 1989. Studiile mai noi, îndeosebi *Mozaic istorico-literar*, s-au bucurat de un succes incontestabil de critică. Autorului i s-a recunoscut întinsa cultură, precizia informaţiei şi cercetarea atentă a dosarului fiecăreia din temele abordate, de la romanul de mistere din secolul XIX la influenţa lui Dostoievski în literatura română. Aceasta din urmă l-a preocupat pe Dinu Pillat încă din 1941 şi l-a determinat să scormonească adânc în imaginarul romanesc pentru a-i da de urmă. În prefaţa la ediţia actuală, George Ardeleanu descrie amănunţit întregul parcurs. Ceea ce trebuie menţionat, în primul rând, este faptul că preocuparea cu pricina nu aparţinea curentului principal în materie de roman românesc. Critica interbelică şi, în bună măsură, aceea postbelică au fost interesate îndeosebi de influenţa franceză. Dinu Pillat îşi arată mirarea faţă de dezinteresul arătat modelului rusesc de o literatură în care spiritul slav ar fi trebuit să acţioneze dintotdeauna ca un factor de similaritate. Tocmai în aceasta constă originalitatea studiului în trei părţi al lui Dinu Pillat. Despre Dostoievski se scrisese şi se va mai scrie. (Lista publicaţiilor se află în anexele ediţiei.) Despre influenţa lui, s-a scris mult mai puţin, spre a nu spune deloc. Dinu Pillat era la curent cu toate referinţele la Dostoievski din comentariile critice de până în octombrie 1975, când s-a internat în spital, lăsându-şi studiul neîncheiat. Cele din urmă comentarii sunt ale generaţiei mele. Cel mai consistent capitol din cele trei rămâne acela consacrat *Înţelegerii lui Dostoievski* în critica interbelică. *Reconsiderarea* de după război e sumară. Numeroase informaţii demult uitate conţine capitolul iniţial al studiului, despre *Descoperirea* la noi, cu începere din 1881, a operei marelui scriitor rus. Ştim astăzi şi că, deşi prezenţa acestuia în preocupările autorului studiului datează din prima lui tinereţe, revenirea, cu altă optică, se datorează experienţei carcerale a lui Dinu Pillat însuşi, care nu putea să nu i-o retrezească pe aceea din *Amintiri din casa morţilor*.

Un studiu admirabil şi util care ar trebui să-l readucă pe Dinu Pillat în actualitate. ■

fototeca României literare

**Mircea Ciobanu, Romulus Cojocaru, Bujor Nedelcovici, 1981. Foto: Ion Cucu**

**Poetul nu prea are simţ critic şi deci nici idee de alternativa mai promiţătoare, artistic, pe care merita să insiste.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Cuvinte mari

**Adrian Alui Gheorghe este dintre „optzeciştii" ce au debutat editorial tîrziu, în condiţii umilitoare, pe care poetul le şi evocă într-o Notă a autorului însoţind ampla lui antologie *Opera poetică*.**

Între 1974, cînd Alui Gheorghe publică un prim grupaj de poeme în „Cronica", şi 1985, cînd vede lumina tiparului volumul de autor *Ceremonii insidioase*, s-a făcut mai mult de un deceniu. Poetul de la Piatra Neamţ a pierdut trenul generaţiei sale, fiind ajuns din urmă de Cristian Popescu şi alţi disidenţi ai unui mod poetic „optzecist" deja configurat. A venit apoi Revoluţia, iar literatura şi-a pierdut, pentru ani buni, interesul publicului mai larg, confiscat de politic şi social. Volumele scoase în 1992, 1993, 1995, 1997, 1998 nu numai că n-au făcut dată, cum se spune, dar au trecut, practic, neobservate – cu excepţia notabilă a lui Nicolae Manolescu, care a dedicat ultima sa cronică, din 1993 (înainte de revenirea recentă la critica de întîmpinare), exact unui volum semnat de Adrian Alui Gheorghe.

Adeseori, poetul a fost citit „pe sărite" şi secvenţial, în logica de receptare a unei cărţi, iar nu în cea de raportare a unui titlu nou la o operă. Iată de ce antologia de faţă este necesară pentru oricine vrea să reconstituie evoluţia unui poet care, fără a fi unul de vîrf, ilustrează un discurs particular şi derulează un imaginar personal. Mărturisesc că, după nivelul unor poeme cuprinse în antologie, mă aşteptam la mai mult de la *opera* ca atare. Ea este însă pe un palier valoric inferior celor cîteva realizări, care figurează, în consecinţă, ca nişte excepţii fericite de la regulă.

Poetul nu prea are simţ critic şi deci nici idee de alternativa mai promiţătoare, artistic, pe care merita să insiste. Antologia nu beneficiază de o gîndire ordonatoare şi selectivă, ci listează, pur şi simplu, sumarele volumelor publicate, neconfruntate, după 1990, cu vreun filtru. În mod ironic, versurile tipărite în regimul trecut, şi care au trecut prin furcile caudine ale cenzurii, sînt mai bune decît cele din epoca libertăţii de opinie şi expresie. Din păcate, doar în cîteva rînduri autorul îşi datează textele, astfel că nu putem confrunta calitatea poemului şi culoarea anilor în care a fost scris. Alui Gheorghe şi-a redistribuit poeziile cenzurate în trei volume scoase, în libertate, în prima jumătate a anilor '90 –, dar nu precizează nici care sînt acestea, nici cînd anume au fost scrise. Autorul se întreabă retoric în Nota sa: „parcă îi mai pasă cuiva de rigoare, azi?!". E o întrebare care îi poate fi întoarsă.

Antologia, fără o îngrijire care ar fi eliminat fragmente „critice" enorme de tipul celor emise de Marin Codreanu („Adrian Alui Gheorghe este un poet important care îşi pregăteşte, cu trudă şi migală de meşter medieval, uneltele de lucru pentru scrierea unei poezii transeuropene") ori Geo Vasile („Adrian Alui Gheorghe este un Martin Luther al dicţiunii religioase, prin acurateţea şi altitudinea trăită a disertaţiei"), prezintă exhaustivitate pe partea lirică şi doar referinţe măgulitoare, pe cea critică. Probabil că mîna autorului este cea care a tăiat şi-a adunat, scoţînd obiecţiile şi lăsînd encomioane de felul celor de mai sus.

Ele produc un disconfort prin confruntarea laudei cu textul poetic care a generat-o. Subtil în poezia de tinereţe, deopotrivă reflexiv şi imaginativ, Alui Gheorghe devine haotic şi incontinent în majoritatea volumelor postrevoluţionare. Textul se lăbărţează şi se face kilometric, fără ca poetul să mai ajungă la capătul unui scenariu simbolic, deşi simboluri apar la tot pasul. Paiaţa şi măştile, groapa şi viermii, inima şi sîngele, mama „tuturor" şi moartea care „murdăreşte" împînzesc versurile ce construiesc, pe spaţii ample, nişte căznite parabole.

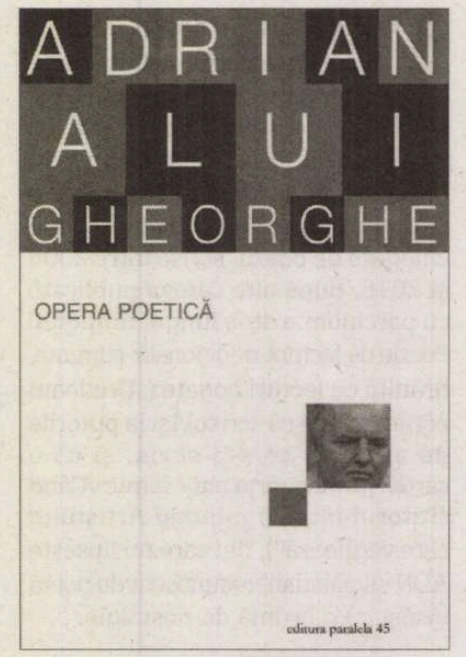
Alui Gheorghe a trecut de la faza sugestivităţii, a caligrafiei şi a detaliului pregnant la cea a unui retorism abundent, adeseori găunos, şi a unei dramatizări simbolice nu o dată puerile. Poezia este logoreică şi „jucată", cu dialoguri traducînd în fapt monologul auctorial şi cu cîte zece pagini din care s-ar fi putut face una reuşită. Iată un exemplu de lirism serial şi redundant, o strofă din multele care fac un tipar şi-l (re)prezintă dramatic pînă la saţietate: „Deschid fereastra şi strig cu plămînul inundat de aer fierbinte:/ Ticăloşilor!/ Strig cu limba prinsă în despicătura orizontului:/ Ticăloşilor!/ Strig cu dinţii agăţaţi de o ploaie de meteori:/ Ticăloşilor!/ Urlu cu buzele ce se zbat să se elibereze de cuvinte:/ Ticăloşilor!/ Cu pomeţii obrajilor plini de febră îngîn:/ Ticăloşilor!/ Cu ochii prinşi în păienjenişul de degete al apei strig:/ Ticăloşilor!/ Cu şira frîntă a spinării ca un pod peste o apă de scrum strig:/ Ticăloşilor!/ Cu sîngele lunecînd comic pe trambuline de oase spun:/ Ticăloşilor!/ Cu braţele care îndoaie umbra morţii care tot iese din carne zic:/ Ticăloşilor!/ Strig cu tălpile care îngînă mersul aştrilor:/ Ticăloşilor!". Comèdia se continuă după o strofă, poetul revenind la tiparul său retoric, deşirat de atîta utilizare. Nu doar cuvintele mari, ci şi tonalităţile înalte dau poeziei caracteristicile unei parodii; numai că poetul e cît se poate de serios în manufactura sa lirică. O imagine mai pregnantă ca „apă de scrum" se pierde cu totul în lungul şi nefericitul poem *Îngerul căzut*.

La fel se întîmplă în *Metamorfoza*, referitor la care autorul ne anunţă cu o scrupulozitate neregăsită în restul antologiei că a fost scris între 6 decembrie 2007 şi 16 martie 2008 şi care se întinde pe şaptesprezece pagini. Jumătate dintr-una este reprezentată de următoarea strofă: „Oamenii înşişi se nasc unul din altul. *Yuuuuup!*/ Banalul vis naşte fiinţe vii. *Yuuuuup!*/Ca fluturii din crisalide. *Yuuuuup!*/Placenta universului palpită continuu. *Yuuuuup!*/Oskar se naşte din visul lui Oskar. *Yuuuuup!*/Durerea maternităţii e desprinderea omului de vis. *Yuuuuup!*/Geamătul prelung, al tuturor? Muzica sferelor. *Yuuuuup!*/ Ritmul? Rima? O punere de acord a urletului/ Cu scîncetul. *Yuuuuup!*". În acest fel, poemul se poate continua la nesfîrşit – fără ca un cît de firav adaos de semnificaţie să apară. Cu cît cuvintele sînt adunate şi aglomerate în serii, cu cît ele se repetă şi se reiau, cu atît poemul se desubstanţializează, devenind o înşiruire de versuri ce din coadă au să sune. Şi cu cît poetul „atacă" mai des şi mai viguros temele înalte, cu atît le compromite în chiar actualizarea lor.

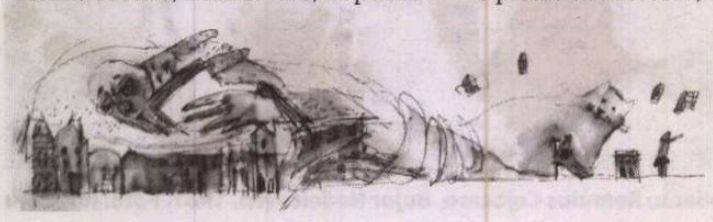
Dincolo de conceptul poetic destul de precar, supără aici simţul pierdut al limbii. Abordarea pur cantitativă, aglomerarea şi lăbărţarea, serializarea şi redundanţa vin şi din incapacitatea de a mai distinge valoarea de expresivitate a cuvîntului şi a imaginii. Versurile mai izbutite par, în această fază care se tot prelungeşte, datorate hazardului şi logicii numerelor mari. La atîta „poezie" aruncată în pagini, e inevitabil să apară şi imagini mai norocoase. Dar asemenea reuşite sînt mai degrabă triste: ele semnalează nu meritul poetului, ci deriva lui.

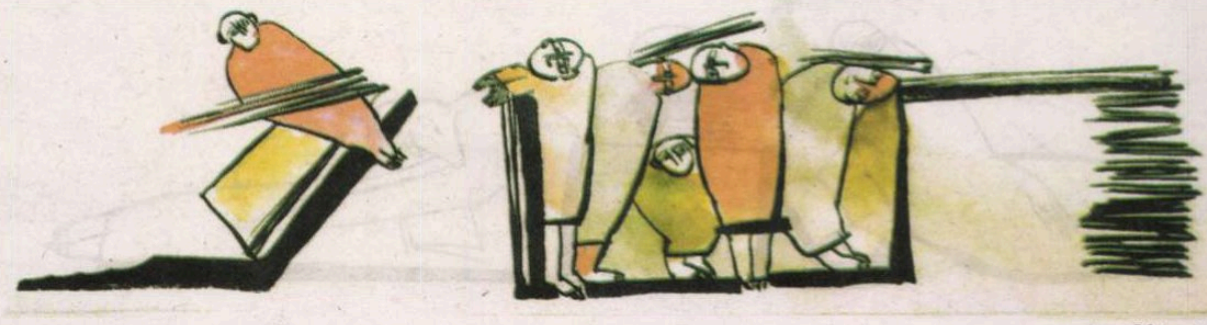
Sensibil diferită este lirica lui Alui Gheorghe atît în faza de tinereţe a poetului, cît şi în cazurile (tot mai rare) în care autorul renunţă la producţia pe stoc. E frapant: cînd textul tot rulează termeni ca „poet", „poem", el este, frecvent, de o platitudine desăvîrşită; în schimb, cînd autorul îşi „simplifică" discursul, poemul cu ghilimele chiar va lăsa loc unuia veritabil. Iată o poezie de numai trei versuri şi care ar fi fost impecabilă dacă acelaşi retorism păgubos nu i-ar fi ataşat un titlu emfatic, *Dumnezeu rău înlănţuit*: „Nu daţi omul/ pe mîinile oamenilor:/ nu au milă." Sau *Ediţia de azi a judecăţii de apoi*, în care simbolicul va fi rafinat inserat în prozaicul cotidian, pentru a fi decodat de lector: „Nu mai e nimic de făcut soarele a trecut/ strada lăsînd în urmă lumea sfîrtecată/ ca-ntr-un tablou cu o scenă de vînătoare/ în care numai aerul mai e viu// dar pe scăunelul lui cu trei picioare/ – ah, imagine de pe o pagină a ediţiei de azi/ a judecăţii de apoi/ – un bătrîn// citeşte cartea de telefon găsită pe stradă/ ca pe un calendar cu noi sfinţi/ minunîndu-se că lumea poate fi/ atît de caldă". Sau *Legături primejdioase*, ceva mai lung, care deschide secţiunea finală, *Antologate*, şi unde mai vechea subtilitate a poetului tînăr se manifestă deopotrivă în scenariul simbolic şi în ajustarea treptată la el a planului referenţial.

Poemul din urmă ar fi meritat să fie citat în întregime, dar cititorul îl poate căuta în antologia unui autor căzut în autorlîc. ■




**Adrian Alui Gheorghe, *Opera poetică*, prefaţă de Răzvan Voncu, notă biobibliografică de Vasile Spiridon, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 320 pag.**





**Roth descrie masacrul, cu mormanele de oameni sau cai a căror putoare preschimbă frontul într-un abator în aer liber.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Scriitorul mercenar

**După un jurnal ca al lui Hans Roth, mărturie macră despre un iad trăit pe viu, te întrebi serios ce rost poate să mai aibă ficţiunea literară. Aceeaşi senzaţie o ai citind un volum de amintiri carcerale, cînd simţi că esteticul e latura superficială a unui fenomen pe care nici o artă a cuvîntului nu-l poate surprinde.**

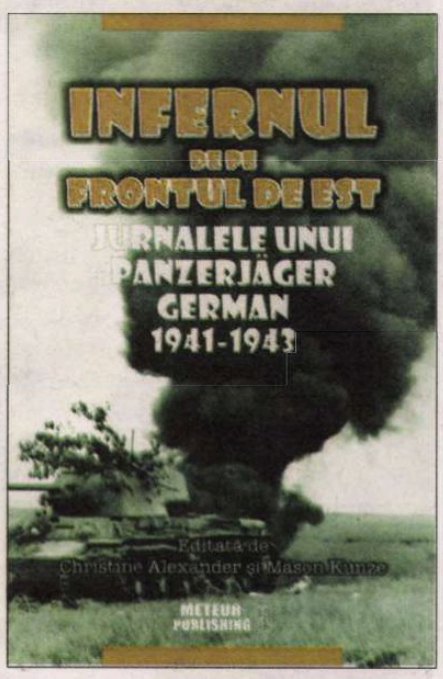
Căci războiul sau închisoarea sînt situaţii-limită al căror miez tragic dă naştere unui cîmp spiritual pe care artiştii nu-l pot sesiza.

Cine a ajuns într-o situaţie-limită nu se mai poate exprima în tropi estetici, ci doar în urlete de duh. E împrejurarea unică cînd un om, chiar lipsit de virtuţi artistice, e mai expresiv decît cel mai inspirat scriitor. Atîta doar că expresivitatea lui vine din profunzimea suferinţei, nu din maniera de a folosi lexicul. Nu am priceput niciodată obiecţia criticilor cum că memorialistica de închisoare (sau de război, în cazul de faţă), cu toată valoarea ei de document, e nulă sub unghi estetic. Exact aceeaşi remarcă poate fi îndreptată asupra ficţiunii literare: rafinată sub unghiul formei, ea e opacă sub unghiul spiritului. Cine preferă un text care, în loc să-l cutremure spiritual, îl va desfăta estetic intră în categoria neaveniţilor ce sînt inapţi pentru judecăţi speculative. Scriitorul contemporan, atins de blazare filosofică şi, totodată, trăind în comodităţi de belfer, e incapabil să spună ceva cu sens despre spiritul lumii. Căci îi lipseşte condiţia fără de care marea creaţie e posibilă: situaţia-limită. Condiţie pe care tocmai un amărît de jurnal, scris pe genunchi în tranşee, îl are din plin.

În comparaţie cu intuiţia groaznică cu care jurnalul lui Roth surprinde viaţa, literatura de război e dantelărie cochetă pentru spirite debile. Un fel de fandoseală ivită din ifosul celor care, făcînd caz de volute stilistice, leşină la simpla vedere a sîngelui dintr-un spital. E aici, într-un jurnal de front, mai mult spirit decît în orice roman sau nuvelă tratînd teme de război. Faţă de Hans Roth, scriitori ca Erich Maria Remarque sau Sven Hassel sînt saltimbanci ţopăind pe nuanţe prozodice. Amîndoi nu doar că scriu mai bine decît Roth, dar pe deasupra sînt verosimili, fiindcă au trecut la rîndul lor printr-o situaţie-limită (Remarque în Primul, Hassel în Al Doilea Război Mondial). Numai că amîndoi amestecă biografia cu broderia de imaginaţie literară, rezultatul fiind anularea acelui cîmp spiritual prin care tragicul ţîşneşte din pielea unui om. La ei, tragicul e înlocuit cu episoade spectaculoase ce-ţi iau ochii. La Roth nu întîlneşti spectacol, ci tragism. Ernst Jünger în *Prin furtuni de oţel* se apropie de acelaşi prag tragic.

Concis, jurnalul acoperă primii doi ani din invazia Rusiei, cu cucerirea oraşelor ucrainiene şi înaintarea dinspre Est spre rîul Don. Roth are treizeci de ani şi este vînător de tancuri în divizia 299 de infanterie, rolul lui fiind, după cum îi spune calificarea de *Panzerjäger*, să distrugă vehiculele blindate. E un alt fel de a spune că batalionul din care face parte e mereu în linia întîi, de aceea Roth va cunoaşte toate feţele măcelului: şarje de artilerie, atacuri aeriene, ciocniri de tancuri, lupte corp la corp şi pînda în tranşee. Sub unghi militar, caporalul Roth descrie minuţios desfăşurarea ostilităţilor pe teren. Dar treptat atenţia i se mută de pe arme pe oameni. Constată că armata rusă nu e alcătuită din ruşi, ci din cohorte de caucazieni, kirchizi, tătari şi alte seminţii asiatice pe care comisarii sovietici le împing, sub ameninţarea pistolului, în faţa *Wehrmacht*-ului. O enormă carne de tun pe care nemţii o măcelăresc cu migală tehnică, o migală pe care nu o întrece decît stupoarea cu care văd că a doua zi o altă masă de manevră, şi mai mare decît prima, îi ia locul. Şi carnea de tun e din nou făcută chisăliţă după scheme tactice. Sovieticilor nu le pasă de hecatombele de cadavre pe care le oferă trăgaciului nemţesc, căci nu-i preocupă decît întîrzierea pentru cîteva luni a marşului spre Moscova.

Roth descrie masacrul, cu mormanele de oameni sau cai a căror putoare preschimbă frontul într-un abator în aer liber. Muştele formează roiuri uriaşe ce se aşează pe cadavre, pe bălţi de sînge sau răniţi. Noaptea artileria rusească trage neîncetat, ziua valurile de mongoli se năpustesc asupra nemţilor pentru a fi hăcuite, iar înspre zori trupe de gherilă se infiltrează spre a-i hărţui. Jocul morţii seamănă cu înfruntarea a doi adversari care nu au nimic în comun: nemţii sînt precişi, disciplinaţi şi tenace, pe cînd caucazienii sînt teleghidaţi, fanatici şi sinucigaşi. Primii cred în reguli, sînt calculaţi şi prevăzători, ceilalţi nu au scrupule, sînt cruzi şi vicleni. Dacă nemţii pierd un sat reuşind să-l cucerească peste două zile, priveliştea care îi întîmpină le întoarce stomacul pe dos: caucazienii desfigurează trupurile soldaţilor germani, iar nemţii sînt instruiţi ca, pe cît le stă în puteri, să nu se lase prinşi de vii, pentru ca să nu-şi dorească să nu se fi născut. Fiecare




**Hans Roth, *Infernul de pe frontul de Est. Jurnalele unui panzerjäger (vînător de tancuri) german 1941-1943*, editate de Christine Alexander şi Mason Kunze, traducere din engleză de Eugen Damian, Editura Meteor Publishing, Bucureşti, 2016, 256 pag.**

păstrează ultimul glonţ pentru sine.

Lunile trec şi vine iarna, cu geruri de minus 40 de grade, cînd pielea degetelor rămîne pe metalul armei dacă ai proasta inspiraţie de a nu purta mănuşi. Jetul de urină îngheaţă în drum spre pămînt, ţurţurii se formează în jurul nărilor. Nemţii dorm la grămadă în cocioabele ţăranilor ruşi, fac marşuri epuizante prin viscol sau împing vehicule atunci cînd motoarele se gripează. Descrierea primitivismului rusului de la ţară e în acord cu ochiul burghezului sclivisit ce şi-a petrecut adolescenţa în Frankfurt. Două lumi incompatibile dau nas în nas, nici una neavînd înţelegere pentru cealaltă.

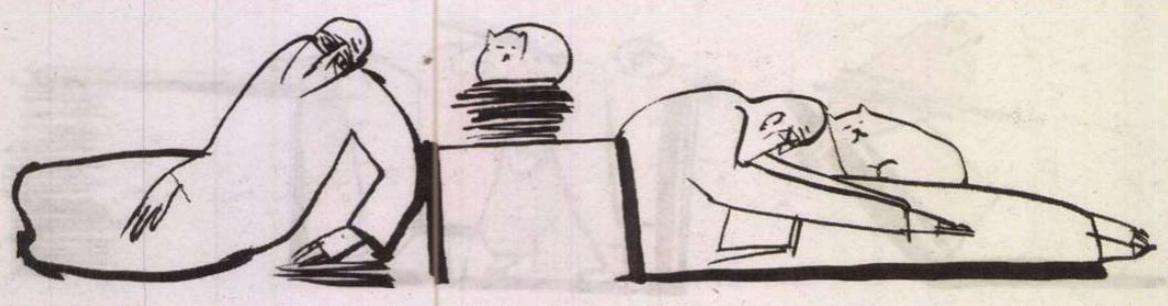
Dar inamicul care le va veni de hac nemţilor nu va fi nici gerul, nici întîrzierea aprovizionării cu combustil şi nici măcar deciziile aberante cu care Hitler va modifica planul de bătălie al încercaţilor săi ofiţeri. Inamicul neprevăzut se va numi „puhoi", nemţii fiind copleşiţi numeric de valul diviziilor sovietice. Imaginea ţevii de tun sau mitralieră înroşindu-se sub asiduitatea tragerii nu e metaforă. Raportul de forţe umane în cei doi ani de război pe care îi acoperă jurnalul a fost de un german la 5-6 asiatici, acelaşi raport păstrîndu-se în privinţa armelor. De exemplu, un tanc *Tiger* german distrugea 10 tancuri ruseşti pentru a fi înconjurat de alte 20. În bătălia de la Kursk (iulie 1943), cea mai mare ciocnire de tancuri din istoria omenirii, un comandant ca Michael Wittmann a distrus cu un singur *Tiger* 30 de tancuri T34, dar degeaba. Cantitatea a copleşit calitatea, nemţii fiind înghiţiţi de un ocean de oameni şi armament.

Nu e de mirare că starea de spirit din jurnalul lui Roth se transformă cu încetul: de la elanul iniţial pentru idealul victoriei, germanii trec la luciditatea amară a unui război căruia nu-i mai ghicesc deznodămîntul. Cum jurnalul e scris direct pe front, fără şlefuirea ulterioară a unor amintiri disparate, paginile nu au autocenzură. Tocmai de aceea notiţele privind menirea poporului german, rolul Führerului sau dorul de ţară au o tentă sinceră, fără intenţie de disimulare. Ca toţi soldaţii de pe front, Roth e devotat celui de-al treilea Reich.

Hans Roth va muri peste un an, în iunie 1944, în Rusia. Jurnalul va ajunge, nu se ştie cum, în mîna fiicei Erika, care îl va lăsa în grija fiilor ei, Christine şi Mason. Aceştia, cetăţeni britanici necunoscători de germană, îl vor da la tradus, avînd revelaţia descoperirii unui testimoniu uluitor de pe frontul rusesc. Jurnalul va apărea în 2010 în limba engleză, dar pînă acum nici un editor german nu a arătat dorinţa de a-l publica în original. Cauza e simplă: complexul de culpabilitate ce le-a fost cultivat nemţilor în calitate de învinşi îi împiedică pe editori să publice cel mai bun jurnal de front din Al Doilea Război Mondial. Cu atît mai mult cu cît e un jurnal în care cleştele cenzurii nu a intrat. Dacă Roth era rus, azi avea statui în oraşe ca Harkov, Oboian sau Kursk. Dar fiind german, a rămas un anonim în propria ţară. La capătul jurnalului rămîi cu un gust de *mysterium tremendum*, genul de înfiorare pe care ficţiunea literară rareori ţi-l poate da. ■

## Alte apariţii recente

- Matei Călinescu, *Un altfel de jurnal, Ieşirea din timp*, ediţie îngrijită de Raluca Dună, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 478 p.
- Livius Ciocârlie, *Urmare şi sfârşit*, însemnări, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2016, 280 p.
- Mircea Martin, *Radicalitate şi nuanţă*, studii, eseuri, interviuri, Bucureşti, Editura Tracus Arte,2016, 576 p.

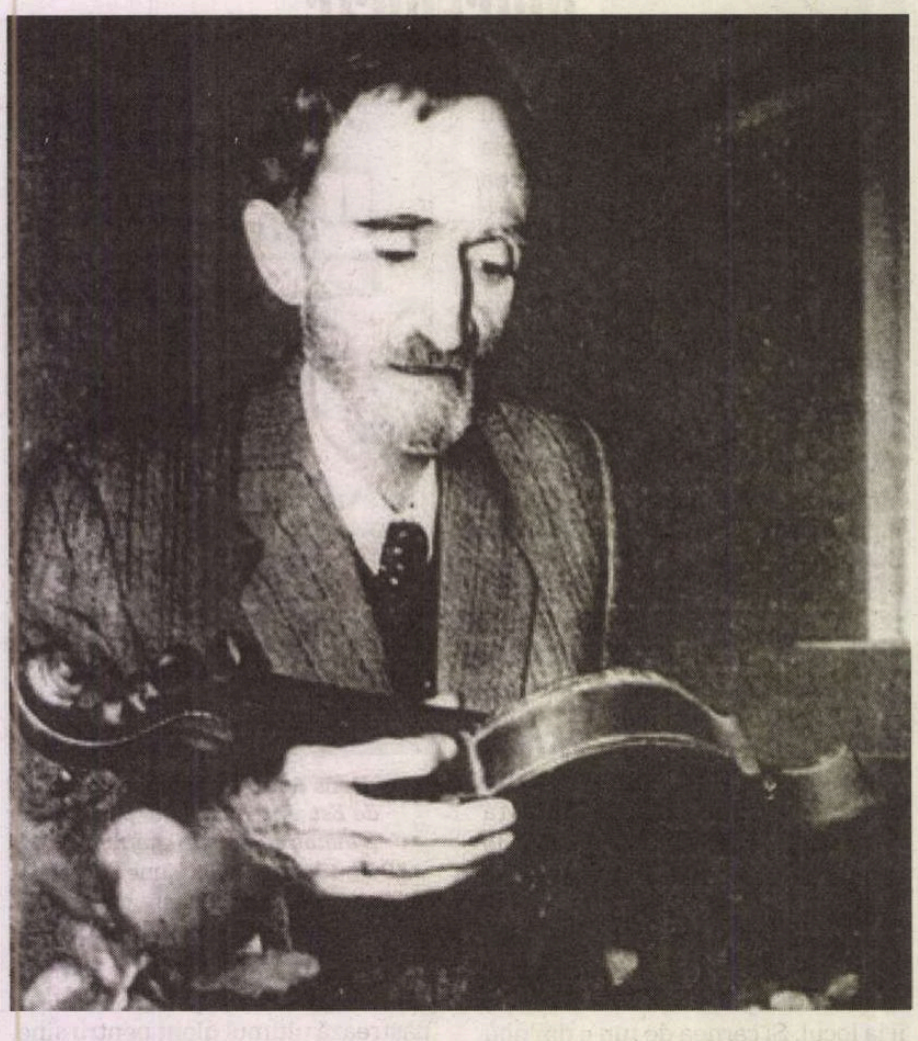


**Un Bacovia inconştient liric nu e de conceput. Esenţial, el este un citadin cu toate simţurile încordate la extrem.**

istorie literară

Mihai Vornicu

# Bacovianul Bacovia



Despre George Bacovia, Eugen Lovinescu a prins o metaforă critică excepţional de pregnantă: lirica acestuia ar fi *„expresia celei mai elementare stări sufleteşti, e poezia sinesteziei imobile, ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raţionalizează, sinestezie profund animalică,* ***secreţiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede"*** (subl.n.). Principiul estetic stă în descendenţa doctrinei lui Platon, conform căreia poetul e un fel de Pythie posedată inconştient de impulsuri emanate dinspre zei. Însă elementar, adică ingenuu, poate fi întîiul poet, din vremi imemoriale; cei care-i calcă pe urme, încercînd expresia ritmată, îşi definesc individualitatea prin asimilare şi diferenţiere, totodată – unicul argument al existenţei poetice. Cu aceasta arta devine o divinitate bifrontală, ca anticul Ianus *bifrons*, cel cu două feţe îngemănate dorsal – una întoarsă spre trecut, cealaltă spre viitor –, căci creaţia însumează inefabil ingeniul demiurgic, născocitor, şi cultura umană acumulată, intrată în reflexele intelectuale ale artistului. Structural, arta îşi este propriul domeniu de referinţă, şi deci criteriu valoric, diacronia fiind implicată, voluntar sau nu, în obiectul artistic: opera de artă este un act funcţional polemic. Estetica modernă, fundînd teoretic autonomia – altfel spus, specificitatea – artei ca formă rituală de comunicare a dimensiunii umane faţă de cosmos, a dezlănţuit o nevoie de originalitate care impune exploziv evoluţia artei din era postsimbolistă (de unde divorţul, accelerat şi poate irecuperabil, dintre profesionistul creator şi public). Chiar cînd poemul pare candid şi „natural", poetul e obligatoriu, măcar în parte, „pervers".

Încît un Bacovia inconştient liric nu e de conceput. Esenţial, el este un citadin cu toate simţurile încordate la extrem, şi împovărat nevrotic de sentimentul de a se afla la sfîrşitul predestinat al unui ciclu vital:

„Plîngea caterinca-fanfară
O arie tristă, uitată...
Şi stam împietrit... şi de veacuri,
Cetatea părea blestemată" *(Panoramă)*

sau:

„Spuneau că mîine vor pleca pentru totdeauna şi că veacul nostru s-a sfîrşit". *(Cubul negru)*

Universul întreg agonizează imens, urmînd spectacolul aproape apocaliptic al declinului anotimpurilor spre vremea glacială; natura e scheletică, bîntuită de stridenţe sonore demente:

„Veşnicie,
Enervare...
Din fanfare funerare
Toamna sună, agonie...
Vînt de gheaţă s-a pornit,
Iar sub crengile schelete –
Hohot de smintit." *(Oh, amurguri)*

Urbea estivală nu e mai puţin înfiorătoare, căci devine un cimitir dantesc, în care morţii şi vii — cadavre latente, în devenire – se dezagregă pestilenţial; acum copleşirea e de ordin olfactiv:

„Sînt cîţiva morţi în oraş, iubito,
Pe catafalc, de căldură-n oraş,
Încet cadavrele se descompun.
Cei vii se mişcă şi ei descompuşi,
Cu lutul de căldură asudat;
E miros de cadavre, iubito!" *(Cuptor)*

Descompunerea maladivă pînă în adîncuri a materiei organice şi umane invadează paroxistic şi se propagă asupra parcului – natură artificializată; verdele vegetal se mută în culori sîngerii şi evocă morbid tablouri de spital:

„Acum stă parcul devastat, fatal,
Mîncat de cancer şi ftizie,
Pătat de roşu-carne vie,
Acum se-nşiră scene de spital."
*(În parc)*

Poetul francez Verlaine, cu o generaţie mai vîrstnic, alegorizase doar apusul graţios al veacului galant şi pudrat, compunînd o pînză în stilul picturii unui Watteau, cu parc-decor vag răvăşit de furtună:

„Le vent de l'autre nuit a jeté bas l'amour
Qui, dans le coin le plus mystérieux du parc,
Souriait en bandant malignement son arc." (*Les fêtes galantes*)

În poemele lui Bacovia, lumea reală e ipostaza premortuară a materiei: la clavirul ce *„pare catafalc"*, iubita, ea însăşi *„cu faţa de mort"* (sugestie baudelaireiană), cîntă trist, gemînd, *„îngrozitorul marş lugubru, funerar"*. Moartea universală are grandoare statică, ceremonioasă:

„Dormeau adînc sicriele de plumb,
Şi flori de plumb şi funerar
veşmînt –
Stam singur în cavou şi era vînt...
Şi scîrţîiau coroanele de plumb."
*(Plumb)*

Viziunea apocaliptică imaginează diluviul originar:

„De-atîtea nopţi aud plouînd,
Aud materia plîngînd..."

care deschide o fereastră spre infinitul cronologic, într-un vid temporal unde se amestecă, confundîndu-se, începuturile şi finalul speciei umane:

„Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atîta ploaie
Piloţii grei se prăbuşesc." (*Lacustră*)

În altă parte, şi în proză:

„Şi vrerea noastră era un vaiet peste valurile grele şi pustii – un ecou al ultimilor
oameni sub nouri de plumb îngălbenit. Depărtările profilau o civilizaţie dărîmată,
pămîntul aştepta un nou transformism, şi eram ultimii oameni peste aceste valuri." *(Valuri)*

Bacovia, întîiul poet român care îndrăzneşte să coboare în preistorie, resimte primordialitea acvatică. (George Călinescu, în recreaţiile lui poetice cu fantasmări ludice şi voluptăţi savante, a împins apoi arheologia biologică încă mai în abisurile temporale ale Terrei, afundîndu-se pînă la regnul mineral:

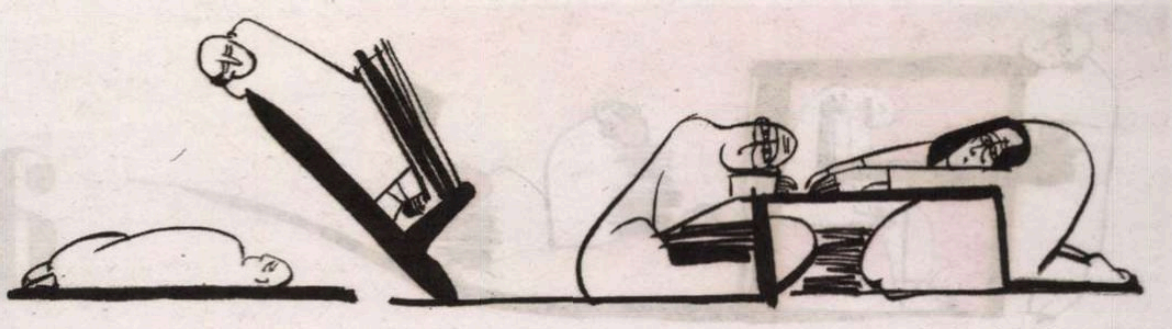
„Rozina, ai mulţi strămoşi,
Prin unghii tu esti rudă
Cu munţii cei stîncoşi.")

Deţinînd, vasăzică, un adevăr suprem insuportabil de care nu se poate elibera prin expresie (iată o estetică a noncatharsisului: fără să fi bănuit, Bacovia era antiaristotelic!), poetul ia masca teribilistă – pozã iconoclastă extrasă din simbolismul „decadent" şi romantismul satanic:

„Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu ştie nimeni,
Ascuns în pivniţa adîncă, fără a spune un cuvînt".

Îndoliat, în haine negre, el se vede rătăcind solitar şi mizantrop prin palate vechi părăsite de proprietari, sau – dimpotrivă – *„se adînceşte în cartiere democrate"*, valsează în decor funerar, bea ceai şi vin, se drogheazã pe plan spiritual, regizînd *„paradisuri artificiale"* şi scene diabolice de sabat. Iubitei – şi ea excesivă – îi plac parfumurile şi pudra care îi transfigurează apăsat imaginea, concertează monoton şi isteric la clavirul muribund, în salonul silenţios ca un cavou, în vreme ce poetul – ftizic şi alcoolic – se prăbuşeşte pe covoare îmbălsămate de mirosuri, printre oglinzi; prostituată ori domnişoară de bună condiţie, ea este eterică, maladivă, atrasă de rafinamente alambicate.

Scriitorii „sămănătorişti" – mai ▸▸





**George Vasiliu i-a supraviețuit biologic mulți ani poetului George Bacovia, cum Dan Barbilian poetului Ion Barbu.**

toţi de origine rurală – şi în general tradiţionaliştii erau seduşi de aspectul sănătos în viziunea muncilor georgice al feminităţii, chiar cînd eroina evoluează în mediu orăşenesc:

„Doamna Roxana Ceaur părea, în faţa mea, o fată mare de la ţară, rumenă şi mlădie ca un bujor, puţin sfioasă, îngîndurată şi cumpănită de treburile casnice care nu-i permit să se dezechilibreze, franc surîzătoare, firească şi bună, fără nici un artificiu de sulimeneală, îmbrăcată în port de musceleancă." (Gala Galaction, *Roxana)*

Ideal vorbind, sănătatea fizică garantează puritatea morală şi continuitatea instituţiei familiale – pe termen lung, a speciei. Un ţăran autentic însă (Creangă, de pildă) apreciază femeia pragmatic, în măsura în care se face utilă gospodăriei, şi tot aşa orientalul, care, inconştient clasic, acceptă numai criteriul erotic: din Caragiale s-ar înţelege că dragostea e doar relaţie senzuală (la „Nenea Iancu", adesea, chiar în cvasimatrimoniu triunghiular). Iubirea ca modalitate de contact cu absolutul şi cale spre mîntuirea sufletului zbuciumat al artistului a fost invenţia şi atitudinea romanticului; mai încolo, modernismul baroc de sfîrşit de veac ori din toate vremurile de apogeu literar a cultivat un ideal feminin rafinat de civilizaţie pînă la perversităţi maladive şi erudiţie specifică, ori, dimpotrivă, decorativ bucolic: *Ars amandi* a latinului Ovidiu, poemele şi romanele francezului Pierre Louÿs, sau – la celălalt pol – *Aminta* poetului renascentist Torquato Tasso ca şi romanul antichităţii tardive *Daphnis şi Chloe*, sînt operele unor autori veniţi din şi trăitori în lumea urbană. Ceremonia erotică arată deci un Bacovia citadin, tentat de sacrilegiu şi de apostazie spectaculoasă:

„...Şi delirînd, cînd corul curge [...],
Ei vor o noapte de orgie,
Pe canapeaua din altar." *(În altar)*

Precedentul livresc stimulează ţinuta damnatului şi dezvăluie sursele care l-au inspirat, transferîndu-i o atitudine de sensibilitate poetică acută:

„Trec corbii – ah, «Corbii»
Poetului Tradem" (*Amurg*)

sau:

„Dar în lugubrul sălii, pufneau în rîs sarcastic
Şi Poe, şi Baudelaire, şi Rollinat"
(*Finis*)

sau încă:

„Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă,
Ori ca Verlaine, topit de băutură..."
(*Sonet*)

Teoretizîndu-şi un soi de instrumentalism cromatic, Bacovia exersează, în tehnică impresionistă, pete de culoare, uneori cu contur fin şi delicat, cărora le asociază sonorităţi incantatorii:

„Verde crud, verde crud...
Mugur alb şi roz şi pur, [...]
Vis de-albastru şi azur" (*Note de primăvară*)

sau:

„Orchestra începu cu-o indignare graţioasă.
Salonul alb visa cu roze albe –
Un vals de voaluri albe"... (*Alb*)

şi iarăşi:

„Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
– Apostoli în odăjdii violete –,
Oraşul tot e violet." (*Amurg violet*).

Mai întotdeauna, versul pare să curgă firesc şi de la sine, dar îndărătul fluidităţii e tehnică poetică guvernată de simţul muzical.

Proza însă este operă de diletant avid de rafinamente singulare şi de puneri în scenă al căror scop e să şocheze ostentativ liniştea suficienţei burgheze. Construcţia epică elaborată nu-i stă la îndemînă şi-şi pierde repede suflul, încît textul nu se întinde dincolo de creionarea unui tablou mai mult ori mai puţin închegat. Notaţiile în tuşe adăugate succesiv care făceau originalitatea poemelor scurte, transpuse în scriitura prozei, lasă impresia de febrilitate şi neducere la capăt. Povestirea *Cubul negru*, cu desfăşurare misterios satanică, anticipează atmosfera de sinucidere lentă a eroilor blazaţi, disperaţi şi inadaptabili, uitaţi din alte vremuri, din romanul *Crailor de Curtea-Veche* al lui Matei Caragiale, dar fără cult medieval şi fără voluptăţi balcanice:

„Figurile noastre erau palide şi tăcute, iar peste noi plutea dezgustul unui veac."

Personajele, vag schiţate, împlinesc un ceremonial bizar de depravare şi autodistrugere; e pomenit Marx, ca fantomă apocaliptică, anunţătoare a finalului, care – la alt nivel – echivalează, încă mai sumbru, *„rîsul sarcastic"* al lui *„Poe şi Baudelaire şi Rollinat"* din poeme:

„Şi ea luă ghitara neagră şi începu, cu o voce stinsă, poema corbului din Edgar Poe
[...] Noi beam în cubul negru, în fumul ţigărilor ce ne învăluia, iar lampionul arăta
sfîrşitul unui veac. [...] Deodată lumina fu stinsă, şi umbra lui Karl Marx apăru în
noaptea cubului negru, cu ajutorul unei lanterne."

Cînd uită masca demonismului hieratic, Bacovia horaţianizează în felul unui Alecsandri întristat, cultivînd voluptăţi de interior şi înfiorîndu-se de spectacolul hibernal pe care-l contemplă de la căldură, dindărătul ferestrelor şi al zidurilor:

„Te uită cum ninge decembre,
Spre geamuri, iubito, priveşte –
Mai spune s-aducă jăratec
Şi focul s-aud cum trozneşte.
Şi mînă fotoliul spre sobă,
La horn să ascult vijelia [...]
Mai spune s-aducă şi ceaiul,
Şi vino şi tu mai aproape." (*Decembre*)

Cum se vede, Bacovia construieşte o *urbs*, un *oraş* de mit, în fond tot atît de metafizic ca şi *satul* lui Blaga, pe care-l localizează în spaţiul şi timpul unui Bacău cu geografie fabuloasă:

„Prin codrii Bacăului
Vîjîie vîntul
Şi-ntunecă lumea
Un cer ca pămîntul –
Şi codru pe codru,
Se umple de clocot,
Iar toamna în hohot
Le cîntă prohodul..." (*Furtună*)

*

George Vasiliu i-a supraviețuit biologic mulți ani poetului George Bacovia, cum Dan Barbilian poetului Ion Barbu. Însă acesta din urmă s-a sinucis lucid ca poet, considerînd că a epuizat resursele unui limbaj, *poezia*, încît s-a întors către o expresie încă mai epurată de contingent, pitagoreică – *numărul* –, şi a redevenit matematician. Dimpotrivă, Bacovia a consumat deschiderea senzitivă şi intelectuală a unei vîrste şi a unui personaj poetic. Ca într-un bal mascat absurd de la curtea regelui Ludovic XIV povestit de memorialistul Saint-Simon, unde fiecare conviv purta pe faţă masca propriei sale figuri fixate rigid într-un mulaj de carton, Bacovia şi-a expus în efigie un chip încărcat şi încremenit în expresia pe care a voit s-o arate public. Pe urmă, s-a mărginit doar la identitatea lui civică. ■

## ochiul magic

### Titluri noi

Semnalăm, cu interes, alte volume recent apărute: Gheorghe Schwartz, *Insula Zu* (Editura Tracus Arte); Gustavo Dessal, *Operaţiunea Afrodita şi alte povestiri* (traducere din limba spaniolă de Tudora Şandru-Mehedinţi şi Cornelia Rădulescu, prefaţă de Ion Vianu, Editura Rao); Alexandra Ciocârlie, *În oglinda antichităţii. Scriitorii români şi cultura greco-latină* (Editura Humanitas); Constantin Abăluţă, *Nu sunt Einstein. Mic Larousse apocrif* (Editura Muzeul Literaturii Române); Gheorghe Vidican, *Urma lui Ulysses*, versuri (Editura Junimea); Marcel Mureşeanu, *Teama*, versuri (Editura Avalon). Reproducem un poem din volumul poetului clujean Marcel Mureşeanu: „În paie calde se naşte mielul./ Deasupra, cuibul gol de rândunică. Împroprietăreşte-mă, Doamne, cu pământul din mine!/ Mergeam la pas, încet, în toamnă, printre vii,/ cerul cu-arcada spartă sângera." Ca de fiecare dată când prezentăm noutăţi editoriale, şi acestor cărţi le urăm o soartă cât mai bună!

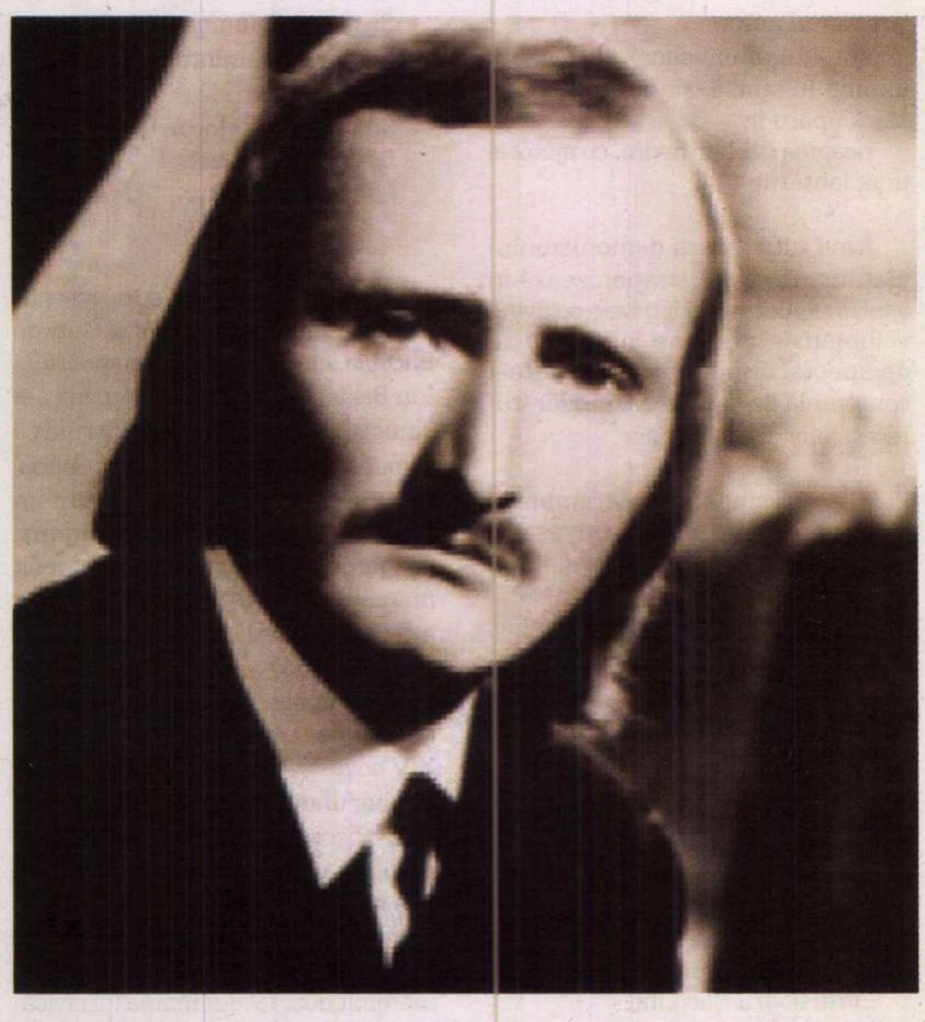
### Din sumar

De citit numărul 5 al revistei *APOSTROF*. Partea centrală a sumarului este dedicată poetei Ana Blandiana, cu prilejul conferirii titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. Astfel, sunt publicate transcrierea discuţiilor purtate de invitată cu studenţii de la Facultatea de Studii Europene şi *Laudatio* prezentată la ceremonie de Liviu Ţîrău. În acelaşi număr, Marta Petreu consemnează lansările de carte şi lecturile pe care le-a avut la Torino şi Barcelona. Consistent, capitolul de cronici şi recenzii, unde semnează Irina Petraş, Ovidiu Pecican, Iulian Boldea, Marta Petreu, George Neagoe, Constantin Cubleşan, Emanuel Modoc, Alexandru Baumgarten şi Sonia Elvireanu. Găsim, de asemenea, frumoase grupaje de versuri, avându-i autori pe Ion Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Liviu Georgescu şi Varujan Vosganian (din poemul său intitulat *Psalm pentru mama*, am ales un fragment: „Ce anume am luat de la viaţă/ şi n-o să mai dau înapoi?/ Chipul tău îţi străluceşte. Pe umerii tăi/ umbră nu se va face./ Mai fă, te rog o minune:/ spune-le magilor mei că nu sunt acasă,/ că nu m-am născut sau, mai degrabă,/ că încă nu m-am întors.")

■ Cronicar

arhivele CNSAS

**a stat la închisoare câțiva ani și mai stătea încă dacă nu era chestia cu rușii. El și cu [Alexandru] Paleologu au refuzat să lucreze în închisoare fiind intelectuali și deținuți politici, nu robi.**



Mihai Ursachi în documentele Securității

# „În timp ce comuniștii au reușit, noi am ajuns la închisoare“

**După „Tezele din iulie” din 1971, în domeniul artă-cultură rolul rețelelor de informatori ale Securității este în creștere culminând spre mijlocul anilor '80. La rândul lor, lucrătorii operativi vor avea îndatoriri sporite. Breasla scriitorilor, cu multe personalități potrivnice alinierii la noile comandamente, va fi supravegheată strict. O structură de represiune cu mult mai violentă atacă lumea literară. Informațiile primare de arhivă stau mărturie. Se deschid și se reactivează dosare de urmărire informativă ale „suspecților”, mai ales ale acelora cu „antecedente politice”. Și odată cu cei puși sub lupă este activată rețeaua și în cazul celor din „anturaj”: Paul Goma și Virgil Tănase, Cezar Ivănescu (prezentat în mod distorsionat de informatoare) și în mod special Nicolae Breban care făcuse, la Paris, gestul de protest suprem, imediat după activarea „Tezelor din iulie” ale lui Nicolae Ceaușescu, sunt „elementele destabilizatoare” socotite cu o covârșitoare „influență negativă” asupra breslei. De fapt ei apar în această postură în mai toate dosarele de urmărire informativă ale scriitorilor importanți în epocă (vezi documentele Marin Preda). În cazul lui Mihai Ursachi problemele Securității sunt nenumărate. Lucrătorilor operativi poetul le scapă printre degete. Dosarul lui de urmărire informativă 256628 din Arhiva CNSAS stă mărturie acelor vremi de o incredibilă violență. Cele două note informative pe care le public astăzi fac parte dintr-un volum pe care l-am intitulat *O conștiință literară. Mihai Ursachi în documentele Securității*, în curs de apariție la Editura „Junimea”din Iași. Lucrând la el, mi s-a arătat în gând băiatul blond cu alura de plăieș „cu plete lungi și cu chipul de Făt-Frumos” din legenda repovestită de Alecu Russo, pe care-l cunoscusem în vremea adolecenței mele. Ele sunt semnate de aceeași harnică informatoare, a cărei semnătură este des întâlnită în dosarele din domeniul artă-cultură ale arhivei fostei Securități.**

**Documentele ce urmează fac parte din volumul *O conștiință literară. Mihai Ursachi in documentele Securității* aflat sub tipar la Editura „Junimea”.**

■ **Ioana Diaconescu**

Notă [informativă]
27 noiembrie 1973

Vineri 28 septembrie 1973 am ajuns la [Bacău]pentru Festivalul „Bacovia”. Am stat până către seară în restaurant cu Dan Laurenţiu, N[icolae]Prelipceanu , Ovidiu Genaru, Mihai Sabin, Mihai Ursachi, căruia nu i-am dat atenţie dar care mă privea fix şi pot declara că-l interesam nemaipomenit. M-am purtat cât mai indiferent cu el. Vineri ora 18, la librărie, a avut loc lansarea cărţii lui Radu Cârneci . Au vorbit doi inşi, după care întrebând Cârneci dacă mai vrea să ia cuvântul cineva, a vorbit Alexandru Andriţoiu , cam beat fiind. Acesta a vorbit foarte curajos arătând că nu e drept să se desfiinţeze [revista] „Ateneu”şi să fie pusă sub conducerea ziarului local, a unor funcţionari culturali. L-a lăudat pe Cârneci care a avut un mare merit în viaţa culturală de acolo „dar suntem comunişti” – a continuat Andriţoiu – „şi ne luăm răspunderea cuvintelor spuse, desfiinţarea acestei reviste ne doare pe toţi, e un act de incultură.” A continuat tot aşa.

Seara am fost la Plopana cu [Alexandru] Andriţoiu, [Romulus] Vulpescu, C[orneliu] Sturzu, [Petre] Got, [Mircea] Dinescu, [Nicolae] Motoc. Nimic interesant. R[omulus] Vulpescu a continuat să facă pe patriotul, a spus poezia cu „România în numele tău e cuprinsă mânia”, acel atac e împotriva ruşilor. La masa care ne-a fost dată totul a fost cuminte, cu o urare a lui Andriţoiu „să ajungem până la Nipru”( este vorba de râul Nistru – n.m. I.D.)şi Vulpescu s-a supărat că acesta a spus „Ardeal”şi nu „Transilvania” care e româneşte spus.

A doua zi dimineaţa multe acţiuni literare, nimic interesant. După masa m-am dus în camera mea şi m-am culcat. Pe la orele 17 – ciocănituri în uşă. Era Mihai Ursachi cu o sticlă mare de lichior în mână. Am stat de vorbă mult. Am plecat împreună la cocteilul dat la orele 20 de către localnici. Iată cum mi s-a prezentat Ursachi din ce mi-a povestit:

– A stat la închisoare câţiva ani şi mai stătea încă dacă nu era chestia cu ruşii. El şi cu [Alexandru] Paleologu au refuzat să lucreze în închisoare fiind intelectuali şi deţinuţi politici, nu robi. Are un amic Marcel Petrişor care a fost condamnat la moarte, dar a scăpat, deşi se anunţase sentinţa şi ziua când va fi executat. După închisoare, în timpul căreia ai săi nu ştiau ce s-a întâmplat cu el, credeau că e mort, a venit într-o [bună] zi acasă, foarte slab, aproape pe moarte dar cu dinţii întregi [...].

Primul lucru pe care l-a întrebat a fost: „mă ţineţi la o facultate sau plec în străinătate şi rămân acolo?” Şi l-au ţinut la două facultăţi. Asta se întâmpla la Paşcani. Doctori ai familiei l-au mai pus pe picioare şi s-a mai înzdrăvenit după închisoare. Vorbeşte nemţeşte şi franţuzeşte la perfecţie, citeşte filosofie germană.

Are o casă mare la Iaşi, mi-a dat cartea de vizită să-l caut, la adresa [...]. Este acasă şi primeşte până în orele 10 dimineaţa şi după amiaza, după orele 18.

Are foarte multe cărţi şi un motan pe care-l cheamă N.V. Gogol. Are doi câini, unul de rasă. Motanul care este foarte deştept îi acordă din când în când câte o oră de discuţii.

Nu are de gând să plece din Iaşi, putea să vină în Bucureşti definitiv, a stat odată chiar două săptămâni, prietenii lui care-l iubesc i-au făcut rost de o casă pe o stradă liniştită dar n-a rezistat. Vrea să rămână la Iaşi să trăiască liniştit.

Toată seara mi-a vorbit de o carte care i-a apărut în America, o carte de poezii editată de un colectiv de cinci oameni care au investit bani şi care-i fac reclamă să se vândă (în Canada, mi se pare). Cartea aşi apărut, a primit scrisoare despre asta.

E foarte emoţionat de răspunsul care poate să-i schimbe viaţa. Dacă se va îmbogăţi, dacă suma primită pentru carte va trece de zece mii de dolari, va pleca în Canada. Va cere paşaport şi va pleca. El credea că va primi paşaport şi Ţepeneag şi Goma au primit deşi au fost turbulenţi. Ăştia şi aşa vor vrea să scape de el.

Postul de la Universitate zicea că l-a primit dar l-a părăsit el. Se dezice de Cezar Ivănescu care e un mitoman. (N-am scos un cuvânt de la el despre scrisoarea de protest).

Spune că Cezar [...] este mai uman decât el, el este un monstru.

Mi-a povestit că într-o zi au năvălit peste el şapte ofiţeri de miliţie care înainte de a trece poarta s-au legitimat toţi. Apoi i-au făcut o percheziţie extrem de minuţioasă. Au căutat în cele mai ascunse locuri, i-au citit toate scrisorile, manuscrisele, i-au luat mostre dintr-o valiză cu medicamente. În tot acest timp el a făcut plajă gol în grădină. Negăsind nimic poliţiştii i-au cerut scuze. El i-a tratat cu dulceaţă.

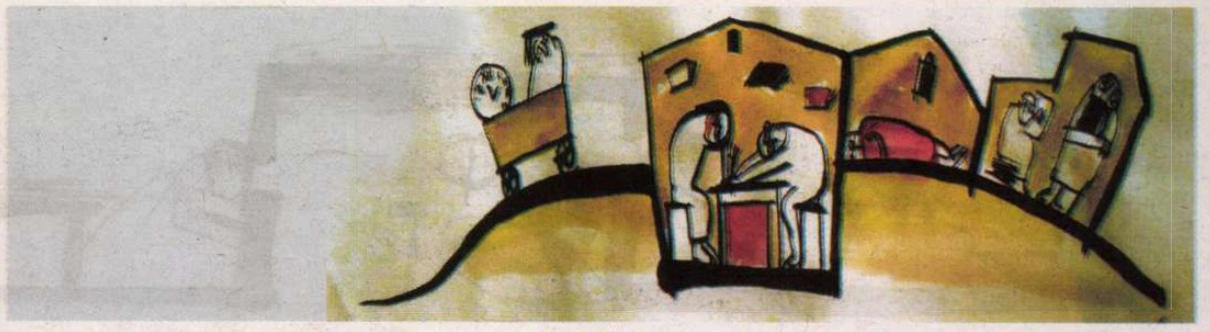
Spunea că toţi scriitorii din Iaşi îl urăsc, singurul [Corneliu] Ştefanache mai face ceva, a declarat într-o revistă că este contemporan cu Ursachi dar nu i-a dat un post la [revista] „Convorbiri Literare”, să ia şi el un ban. O duce foarte prost acasă, are o vie, tatăl lui o cultivă, el creşte flori. Produsele le vinde tatăl, câştigă 15 -20.000 de lei pe an. Nu face copii deoarece nu are cu ce să-i întreţină şi apoi „cum să faci copii într-o asemenea lume, să regrete şi ei destinul nostru mizer?”

Omenirea a dat un mare chix cu tot ce a făcut până acum de-a lungul istoriei. Noi am luptat pentru nişte idealuri, ca şi comuniştii în ilegalitate, dar în timp ce comuniştii au reuşit noi am ajuns la închisoare. De ce să fac copii?

Între timp, continuînd banchetul, Andriţoiu i-a vorbit de [revista] „Ateneu” şi Ursachi mi-a spus:

„Îl vezi, e foarte curajos în vorbe aici, ştiind că nu-l angajează cu nimic, el are oricând intrare liberă la [Nicolae] ▸▸

**Ursachi nu mai ştie nimic de cartea care i-a apărut în America, dar mai apare acolo o antologie în care e prezentat ca cel mai mare poet român.**



arhivele CNSAS

Ceauşescu dar nu se duce la el să ceară să nu se desfiinţeze [revista] «Ateneu», face aici pe curajosul". [...] A început să strige versuri în germană, s-a ridicat la un moment dat şi a strigat ceva pe nemţeşte, apoi: „submarin de buzunar/trageţi cu mitralierele în Comitetul Central" de i-a speriat pe toţi cei din jur. De abia l-am potolit.

În timp ce eu stăteam cu Ursachi având grijă de el, destul de izolaţi de ceilalţi, am văzut nişte mişcări făcute de diverse grupuri, [Ovidiu]Genaru se tot plimba, vorbeau între ei,şi-l văd pe Mihai Sabin cu insigna de hârtie şi-mi spune că a fost la şedinţa „neînfricaţilor". I-am luat insigna şi mi-am pus-o eu stârnind strigăte la [Nicolae] Prelipceanu şi Laurenţiu Ulici care m-au întrebat cum de am intrat în acest club care este numai pentru bărbaţi?

Noaptea Ursachi mi-a bătut în uşă şi mi-a telefonat dar nu l-am primit.

Dimineaţa i-am dat telefon lui A[di] Cusin. Mi-a spus că să-l caut, dacă vreau, la Iaşi, pentru că el nu vine la Bucureşti, urăşte acest oraş, vine rar, pentru treburi şi stă doar o oră.

[Informator]: „ Dona Alba"
Primit: cpt [căpitan] Achim Victor
Sursa [informatorul]: „Dona Alba"

Notă [informativă]
21.01.1974

Mihai Ursachi – 17 ianuarie, între orele 16,30 – 19, la el acasă [...], în Ţicău,apoi între orele 19 – 1,40 la restaurantul hotelului Unirea.

Mi-a spus că în Iaşi viaţa este o continuă somnolenţă, că lumea literară nu prea mai este prin cârciumi, toţi stau acasă, au vinul lor şi se îmbată acasă. [...] Ursache va ţine cronica muzicală de acum încolo la [revista] „ Cronica", a vorbit cu şeful. Nu mai vrea să scrie cărţi de poezie, consideră că şi-a încheiat opera, visul lui este să publice, deoarece până acum nu a publicat decât o mică parte. Consideră că cenzura este o porcărie şi ar semna oricând un act pentru desfiinţarea ei. I-au scos acum dintr-o carte, pe care o scoate la [editura] „Dacia" – Cluj, cinci părţi dintr-un poem de zece părţi şi alte poezii. Una dintre ele publicată în presă i-au scos-o pe motivul că a fost dedicată lui Nicolae Breban . E foarte nemulţumit. La fel este dezgustat cu ceea ce i s-a întâmplat la editura „Junimea" cu reeditarea volumului lui „ Poezii" După ce i-au scos la Direcţia [Generală a] Presei [şi Tipăriturilor] poemele cele mai semnificative, în plus [editura] i-a scos cartea în nişte condiţii grafice îngrozitoare. S-a simţit un persecutat de către ceilalţi din oraş, mai ales că aceştia nu au scris în reviste despre cărţile lui. I s-a plătit şi foarte puţin pe carte şi cu 10.000 lei pe carte nu se poate trăi un an, mai ales că acum a venit o lege nouă că nu este voie să scoţi mai mult de o carte de poezie pe an. Se simte persecutat în acest oraş, ceilalţi au faţă de el o atitudine destul de ostilă, el trăieşte retras, nu se prea întâlneşte cu ceilalţi scriitori.

S-a interesat la mine dacă Virgil [Tănase] şi [Paul] Goma au făcut ceva cu plângerea lor.

I-am spus că nu ştiu. Am vorbit foarte mult despre „Europa liberă". Ascultă regulat emisiunile, despre [Alexandr] Soljenîţîn . A citit o carte a acestuia, „Pavilionul cancerosilor" care e scrisă naiv dar spune nişte adevăruri zguduitoare despre epoca stalinistă, cum erau împuşcaţi oamenii, ce teroare era, ce lagăre groaznice. Mi-a spus că şi el a cunoscut în închisoare foşti asasini, foşti securişti şi a aflat multe despre ei, cum se împuşcau oamenii fără judecată şi crede că va scrie şi el o carte despre asta. [...]. Mi-a spus mai târziu că trece prin Bucureşti mergând spre o staţiune de odihnă (poate Tuşnad).[...].

Am vorbit de Cezar Ivănescu care e un laş tipic. El îi montează pe ceilalţi în tot felul de chestii, acţiuni, acte de semnat, hotărâri riscante, dar când e[ceva] de semnat se duce să-şi cumpere ţigări şi nu mai vine.

Ursachi e absolut entuziasmat de „Îngerul de gips" al lui Breban, crede că este cea mai mare carte a secolului, îmbină o filosofie profundă cu o direcţie mistică. La început cartea e slăbuţă dar apoi Breban a pornit intuitiv de la nişte precepte din Biblie, cum sunt jalea şi umilinţa şi soarta predestinată care trebuie urmată şi care e anunţată în motto.

În prezent se pare că Coca Laurenţiu e cel care se umileşte dar apoi se vede că Minda îşi urmează propriul destin [odată] cu umilinţa, descompunerea lui sufletească e aparent fără cauze deoarece Breban nu a avut destul curaj să arate nişte realităţi socialiste. Dar această carte, tradusă în Occident, ar fi cartea secolului, Breban fiind mai mare scriitor ca Soljenîţîn.

Ursachi nu mai ştie nimic de cartea care i-a apărut în America, dar mai apare acolo o antologie în care e prezentat ca cel mai mare poet român. A dat şi nişte interviuri tipului (americanului) pentru radio America. Îl vor publica şi la o editură română de acolo. I-am spus că plec la Paris şi nu ştiu ce să fac acolo să câştig nişte bani şi mi-a spus să vorbesc la [radio] „Europa liberă" [...].

El poate pleca oricând în America şi dacă are chef chiar pleacă, dar dă zece cărţi apărute în străinătate pe una apărută aici, fără cenzură.

În timp ce stăteam cu Ursachi la o masă în restaurant, la masa vecină s-a aşezat un tip care se tot băga în Ursache ca să audă ce spune. Era evident că şi-a dat seama de ce e tipul (sic) acolo. (S-ar fi putut să mi se pară şi acesta să fi fost un om oarecare), dar Ursachi mi-a povestit că este continuu urmărit de Securitate, i-au făcut astă vară şi o percheziţie, dar au fost foarte politicoşi. El are mulţi prieteni securişti şi chiar unul i-a spus, „măi Mihai, acţiunile îţi sunt în creştere, se interesează ăştia de la noi de tine". Are şi foşti colegi la Securitate pe care îi întâlneşte în câte un restaurant filând pe cineva, îi cheamă la băut, dar ăia refuză spunând că nu pot, că sunt în timpul serviciului.

Sătul să-l tot urmărească s-a dus şi s-a plâns la primul secretar de partid că el nu mai suportă să fie deranjat şi să-l fileze, dar discret şi să nu-l deranjeze căci va lua şi el măsurile lui. I s-a promis aceasta, dar de fiecare dată când intră în restaurant la „Unirea" doi tipi pe care-i cunoaşte deja îl filează. Tipii stau la o masă mai încolo, dar el îi cunoaşte şi i-au spus prietenii lui (unul fiind maior de Securitate) că este filat. Cei doi tipi poartă ochelari fumurii pentru că ochelarii au un aparat de ascultat de la distanţă. Ursachi este foarte pornit ca, dacă se continuă ceva, să facă un tapaj nemaipomenit peste tot, la Iaşi, Bucureşti, pe chestia asta să spună tuturor cunoscuţilor că este persecutat de Securitate. De abia aşteaptă să vină tipul din America ( tipul – sic - e căsătorit cu o studentă din Iaşi sau trăieşte cu ea). Îl cheamă Donald [Eulert]. Se pare că tipul trebuie să vină în curând, este vorba de americanul care i-a publicat acolo.

Ursachi ştie că Goma a luat pe carte 800.000 de dolari.

Ursachi este căsătorit de două luni cu o asistentă [universitară]cu care trăia mai demult. Nu locuiesc împreună, el stă acasă la el iar ea în alt cartier.

Ursachi a primit acum două săptămâni, pe când era beat, la restaurant, o bătaie îngrozitoare. Beat s-a dus la closet, ăia doi au venit şi l-au lovit cu un box în cap. E cusut pe arcadă, a stat în spital, erau să-l omoare. Nu a spus nimic la miliţie, nu ştie cine sunt ăia, crede că totul a fost aranjat dinainte, nu crede că Securitatea este amestecată.

[Informator]: „ Dona Alba"
N[ota] B[iroului]

Mihai Ursachi fost condamnat pentru activitate ostilă se află în atenţia I[nspectoratului] J[udeţean] Iaşi.

Informatoarea a fost trimisă la Iaşi pentru contactarea sa. A avut în vedere dacă „ Bărbosul"şi (text lipsă – n.m. I.D.) l-au solicitat să semneze memoriul despre care i-au vorbit când au fost la Bucureşti, care este poziţia lui prezentă în discuţiile ce le poartă, relaţiile, natura lor.

Copia după notă va fi trimisă la I[nspectoratul].J[udetean] Iaşi.

Căp[itan] Achim Victor


Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă
PREŢURI DUPĂ DISCOUNT*

5x BUSINESS MULTIPLU
5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
12 luni 1668 RON 2520
1 lună 244 RON | 3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON
** Se livrează la o singură adresă poştală.

BUSINESS
1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
12 luni 409 RON 638
1 lună 42 RON | 3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON

DIGITAL
1 abonament on-line
12 luni 277 RON 370
1 lună 31 RON | 3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON

* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale.

Economie de 852 RON 60% discount!

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Abonamente 2016

Completaţi spaţiile de mai jos

Nume şi prenume | Funcţie | Firma
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

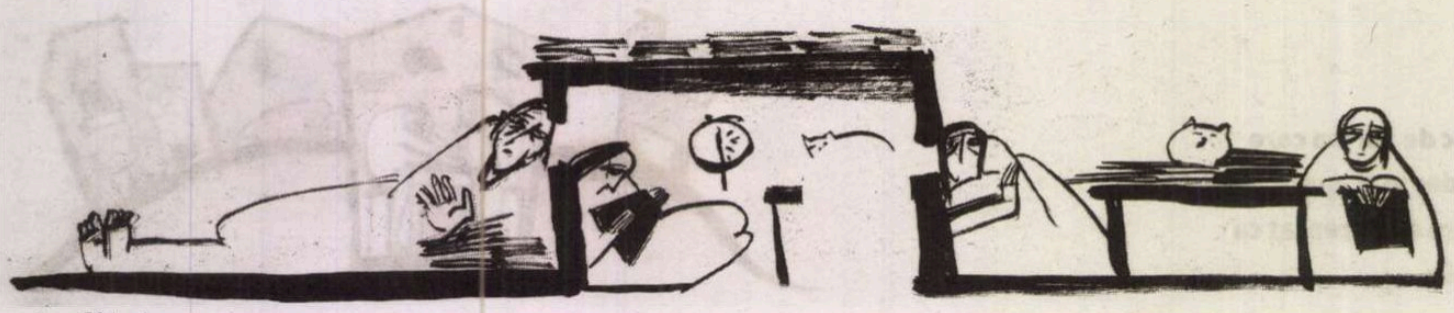
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roşu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.





■ tichia de mărgăritar de alex ştefănescu

# Ca pe vremea Festivalului „Cântarea României“

**Marin Ifrim, un prolific autor din Buzău, practică surâzător amatorismul. Pare un continuator solitar al Festivalului „Cântarea României” dinainte de 1989.**

De curând, şi-a publicat cartea de muncă adnotată. Formula este ingenioasă, dar folosită de un neprofesionist al scrisului generează exclusiv umor involuntar. Autorul transcrie, în ordine cronologică, fiecare episod din cariera sa profesională pestriţă: lăcătuş mecanic la Combinatul de Fire şi Fibre Artificiale Brăila, ziarist la diferite publicaţii, referent la Casa de Cultură a Sindicatelor din Buzău etc. Apoi alunecă în accese de narcisism, glorificându-şi fiecare ipostază şi prezentându-i caricatural pe şefii şi colegii care i-au stat în vreun fel în cale.

Cititorul trebuie să facă un mare efort ca să urmărească prezentarea epopeică a unei biografii profesionale, de fapt, insignifiante, ca şi satira brutală, vindicativă, la adresa unor personaje pe care nu le cunoaşte. Cartea poate fi citită, eventual, cu interes, doar de apropiaţii lui Marin Ifrim.

Autorul se ridică pe sine în slăvi. Se consideră un om important şi se admiră frenetic. Se comportă ca un ifrimolog plin de ardoare.

Adeseori părăseşte schema cărţii de muncă pentru a consemna apariţiile propriilor sale cărţi. Este foarte mulţumit de ele. El le scrie, el le comentează. Şi, ca din întâmplare, toate îi plac.

Cu un dispreţ suveran, autorul se dispensează de serviciile cititorilor profesionişti. Îi persiflează pe critici literari ca Nicolae Manolescu (şi ca mine), o numeşte ireverenţios „fătucă” pe o colaboratoare a **România literară** care scrie cu spirit critic despre el şi, în schimb, preţuieşte impresiile de lectură pe care i le comunică soţul unei colege de-a lui: „Am constatat că o carte îşi atinge scopul atunci când ajunge să placă cititorului simplu, omului care vibrează mulţumit la anumite mesaje ale lecturii. Am întâlnit asemenea oameni. Unul dintre ei este Cornel Miu, soţul colegei mele Miu Emilia. Acesta, după ce citeşte fiecare nouă carte de-a mea, îmi trimite comentariile prin soţia sa.”

Cititorul preferat al lui Marin Ifrim este, deci, cel care „vibrează mulţumit”. În ceea ce mă priveşte, citindu-i cartea, am încercat să vibrez mulţumit, dar mi-a fost imposibil.

## Industria de referate

Găsim pe Internet o imensă masă de „referate” puse la dispoziţia elevilor care vor să afle câte ceva despre marii scriitori fără să le citească opera. Aceste referate sunt pline de truisme, de idei aberante şi de extrase din unii critici literari, reproduse cu sau fără ghilimele, cu sau fără logică. Ne amuzăm pe seama unor citate din lucrările scrise ale elevilor, dar ignorăm faptul că „referatele” de pe Internet reprezintă sursa lor de inspiraţie. Iată nivelul:

„Eminescu este cel mai mare poet naţional care exprimă cel mai bine şi cel mai complet spiritualitatea românească.”;

„Apariţia lui Rebreanu îl situează între tradiţie şi inovaţie.”;

„[La Arghezi] Eul liric iniţiază o competiţie a cantităţii la care participă întreaga sa familie, ce are ca scop scrierea a cât mai multe [sic!] poezii.”;

„[Despre *Iona* lui Marin Sorescu] La o primă lectură, acţiunea ar putea fi rezumată astfel: Un pescar sărac, Iona, pe care norocul mereu îl ocoleşte, stă în gura unui peşte uriaş şi îşi aruncă năvodul într-o mare ostilă, care refuză să-i dea măcar un peşte (sau poate şi-a pierdut capacitatea genetică originară).”;

„Prima iubire a lui Nichita Hristea N. Stănescu a fost o fetiţă de 11 ani, numită Alice, pe care îndrăgostitul, în vârstă de doar 5 ani, o alinta Sissy.”;

„În esenţă, arta lui Sadoveanu, de natură simfonică, se relevă într-o viziune totală a istoriei şi a luminii.”;

„Ion Creangă, reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare.”;

„[Despre Caragiale] Dar cea mai emoţionantă dovadă a legăturii trainice cu ţara adevărată, cu poporul năpăstuit pe care la [sic!] slujit cu devotament şi ale cărui dureri şi năzuinţe le-a oglindit cu atâta pătrundere într-o însemnată parte a operei sale o constituie pamfletul *1907 din primăvară până în toamnă.*”;

„[Despre *Moromeţii* lui Marin Preda] Titlul operei este un substantiv propriu care, denotativ, face referire la membrii unei familii. Conotativ, titlul desemnează o comunitate exponenţială, în care mentalitatea şi modul de viaţă conduce [sic!] în moduri diferite destinele umane.”

Nu prea e de râs. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Sadiku ne-a făcut de Tătăruşine

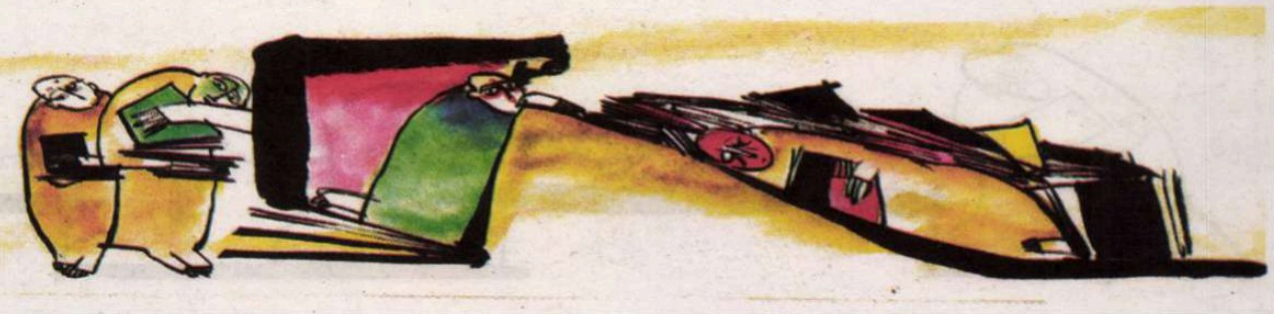
**Duminică seară, eram pregătit să reamintesc albanezilor că ne datorează, totuşi, recunoştinţă pentru frumosul lor Imn Naţional, compus de Ciprian Porumbescu, pe care îl cânta, împreună cu echipa, chiar şi italianul De Biassi.**

Asta în vreme ce Iordănescu, antrenorul naţionalei noastre, fost senator în Parlamentul României, îşi menaja coardele vocale, probabil ca să fredoneze după meci Marşul Funebru al lui Chopin! Nu de alta dar cronica acestei imense ruşini a fotbalului românesc nu poate fi decât un ferpar! Degeaba îşi bombează încă pieptul moş Puiu, afirmând că important e doar că am ajuns acolo, la Turneul final şi că, deci, contează mai puţin că ne-au bătut şi albanezii, trimiţându-ne pe ultimul loc din grupă! Mai mult chiar, fleşcăitul antrenor a avut tupeul să ia la rost un jurnalist chiar la conferinţa de presă, servind auditoriului obişnuita sa pălăvrăgeală, potrivit căreia de fapt am jucat bine, ca dovadă că am avut chiar şi o bară…

Eu zic că n-am jucat nimic, dar nimic-nimic!, iar echipa a arătat ca o trupă de eunuci somnoroşi, din lotul lui Morfeu, pentru care nici golul Sadiku-lui decar albanez nu a adus trezirea. Tătăruşanu dormea pe el în poartă şi a luat, din nou!, ceea ce se numeşte un gol de portar. Asta era însă doar bomboana pe colivă, pentru că tot restul echipei a fost la fel de somnolentă, neştiind în mod evident ce are de făcut şi cum anume să facă. Vina este a antrenorului şi numai a antrenorului, care a bulibăşit lotul într-un asemenea hal încât era evidentă în teren debusolarea tuturor jucătorilor. Eunucii noştri păreau pur şi simplu năuci, iar dansul lor abulic, în care nu se puteau lega trei pase coerente, era dublat de o cădere fizică de-a dreptul dramatică. De altfel, sub raportul potenţialului fizic, precaritatea a fost clară încă din a doua parte a jocului cu elveţienii, ceea ce ridică normale semne de întrebare asupra stagiului de pregătire din Italia. Ba mai mult, vine să demonstreze că decizia lui Burleanu, şeful dubios al FRF, de a înlocui peste noapte întreaga echipă medicală, garnitura de preparatori fizici şi chiar bucătarul de la lot a fost o golănie inconştientă, pentru care şmecherul aterizat în fruntea federaţiei, direct de la… mini-fotbal, trebuie în mod obligatoriu să plătească. Sau, eventual, să fie retrimis acolo, dacă nu cumva,cu studiile sale politice şi de… securitate, să fie pus staroste şi peste o federaţie de fotbal cu nasturi. Imensa ruşine cu care echipa naţională a României este expediată acasă de la acest Campionat European trebuie să aducă măsuri imediate, care să impună demisii şi/sau demiteri! În condiţiile în care o serie de jucători tineri, deloc lipsiţi de valoare şi de perspective, revin acasă cu blazoanele coşcovite, dar nu atât din cauza lor, cât mai ales a celor care i-au condus şi a căror prezumţie de vinovăţie trebuie urgent omologată. Plus că, nu în ultimul rând, echipei noastre naţionale îi trebuie ţinute, cât mai curând, meditaţii de patriotism, ca să se poată ridica la înălţimea impresionantă a suporterilor care i-au stat alături atât în Franţa, cât şi aici, acasă. Dezamăgirea a fost, însă, uriaşă, generală, iar când un popor îşi pierde respectul pentru o echipă naţională, riscul e mare şi real ca tribunele să se golească subit! Or, trebuie să recunoaştem, echipa Abaniei ne-a oferit duminică seară nu atât o lecţie de fotbal, cât mai ales una de profund patriotism, la care a aderat şi antrenorul italian DeBiassi, impresionând de-a dreptul când cânta, alături de jucătorii săi şi de tribune, „Pe-al nostru steag e scris unire…”! La polul opus, Anghel Iordănescu, selecţionerul nostru, care s-o crede în continuare Ober sau o fi văzut în horoscop că şi-ar putea păstra înaltele însărcinări, ne-a anunţat, sictirit, că abia aşteaptă să plece în concediu.

Du-te, nea Puiule, şi nu te mai întoarce! ■

**Intervine şi perspectiva cititorului: pentru el, un roman scris la faţa locului acum 100 de ani poate fi citit ca roman istoric, dar şi ca roman-mărturie.**



Irina Petraş

# Paleo-plastica romanescă

## (divagări)

**Dacă acceptăm că totul e, în cele din urmă, interpretare, că ne hrănim şi creştem cu poveşti niciodată definitive, ci etern remaniabile, ajungem uşor la încheierea că literatura (romanul) e, neîndoielnic, *mărturie*/depoziţie prin cuvinte (suntem fiinţe pre-determinate verbal).**

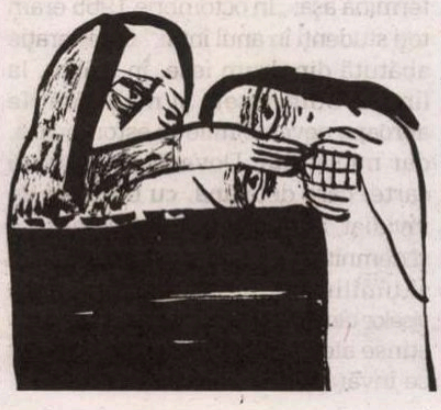
Realitatea, oricât de mari ne sunt cunoaşterea, ştiinţa, luciditatea, nu ni se dă în toate detaliile ei, ci îşi păstrează *misterul*; singura cale de a o controla (măcar iluzoriu) şi de a o înţelege este *ficţiunea*, în sensul foarte larg de interpretare liberă şi imaginativă/imaginantă de *semne* („Ce nu pot crea nu înţeleg" – Richard Feynman). Dacă prozatorul respectă cerinţele canonice bloomiene – *acuitate cognitivă, forţă lingvistică* şi *putere de invenţie* –, opera sa va fi durabilă şi va funcţiona ca mărturie istorică. Tăietura netă şi oarbă a evenimentului istoric este umanizată prin ştiinţa reconstituirii. Personaje reale, altele imaginare, date extrase din documente, verificabile, şi altele avansate ca variante valabile ale realului sunt fixate sub lupa măritoare a *descrierii* (instrument esenţial al cunoaşterii, secondat de *comparaţie*) şi ne valorează permanent portretul.

În *The Grand Design* (Stephen Hawking şi Leonard Mlodinow, 2010), se propune o abordare numită „realism dependent de model" (*model-dependent realism*): „Creierele noastre interpretează semnalele transmise de organele de simţ realizând un model al lumii. Când acest model reuşeşte să explice evenimentele, tindem să-i atribuim [...] calitatea de *realitate* ori *adevăr absolut*." Autorii propun un nou candidat: *M-theory* – teoria *stringurilor*, a corzilor. Comparaţia cu muzica e de reţinut: nu despre *particule* este vorba, ci despre *corzi*. *Melodia* depinde de locul în care şi de forţa cu care „ciupeşti" corzile, căci universul este o simfonie care acceptă oricâte orchestrări. O ştia şi Saussure, după care vorbirea/rostirea (*parole*) „execută" limba (*langue*) aşa cum muzicianul execută o partitură. Realitatea poate fi *interpretată* în infinite moduri, nu există o *adevărată* realitate. Tot ce ştim este o *reţea* de *imagini ale lumii* marcate de un inevitabil *relativism conceptual*. Universul *este* într-un anume *fel*, pe care îl aproximăm prin *modele* simultane sau succesive. Omul şi viaţa/moartea sa sunt într-un anume *fel* pe care îl aproximăm prin *poveşti* (romane) care nu-şi pierd valabilitatea prin apariţia unora noi. Ne recunoaştem ca oameni în toate, fie ele scrise de Homer, Shakespeare, Tolstoi, Liviu Rebreanu, Umberto Eco sau Julian Barnes.

Conceptul de *mărturie* se cere, însă, nuanţat. Romanul zis „istoric" nu e mărturie, ci *reconstituire, reconstrucţie*. El nu poate fi mărturie fiindcă îl împiedică însăşi fişa de identitate. Într-o definiţie general (?!) acceptată, se consideră roman istoric cel care descrie evenimente petrecute cu cel puţin 25 de ani (unele definiţii vorbesc de 50 de ani) înainte de momentul scrierii sale. Lucrurile trebuie să se coacă înainte de a-şi arăta esenţa, scheletul durabil. Mai degrabă romanul care scrie despre trecutul foarte apropiat ori despre prezent ar putea fi considerat *mărturie*, dar doar în sensul pe care îl descria Karel Capek în una dintre prozele sale: un eveniment petrecut sub ochii mai multor oameni va avea tot atâtea poveşti, înfăţişări şi „adevăruri" câţi oameni l-au asistat. Aşa-zişii „martori oculari" lucrează sub temperatura impresiei, a clipei, spun, fără să vrea, o poveste manipulată de enciclopedia lor personală şi de context şi umori. Adevărul „istoric" nu poate fi aflat – atât cât poate fi aflat şi în măsura în care acceptăm că există **un** adevăr – decât prin coroborarea feluritelor depoziţii. Dacă ele converg, ca în cazul proceselor cu juraţi, se dă un verdict (niciodată absolut, doar consensual!). Intervine şi perspectiva cititorului: pentru el, un roman scris la faţa locului acum 100 de ani poate fi citit ca roman istoric, dar şi ca roman-mărturie. El, cititorul, culege de acolo informaţii preţioase despre o lume care nu mai este.

Astăzi, romanul „istoric" îşi relativizează ancorările, el nu se mai (con)centrează pe reconstituirea unei Mari Poveşti căreia i se asigură un minimalist fundal de epocă, ci, oarecum dimpotrivă, cercetează în detaliu recuzita unei perioade, aşa cum se răs-frânge ea în documentele la îndemână (adică deja modificată, interpretată), iar readucerea secvenţei temporale în atenţia cititorilor de azi se asigură prin recursul la o poveste cu suspans, care să te ţină aproape de ceea ce e cu adevărat important: bogăţia de miresme, gusturi, gesturi, costumaţii, cutume, „mărunţişuri" cu tâlc ale oamenilor acelei epoci revolute. E o *reconstituire* abilă şi încântată de performanţele sale, nu cu totul străină de practica detectivistică.

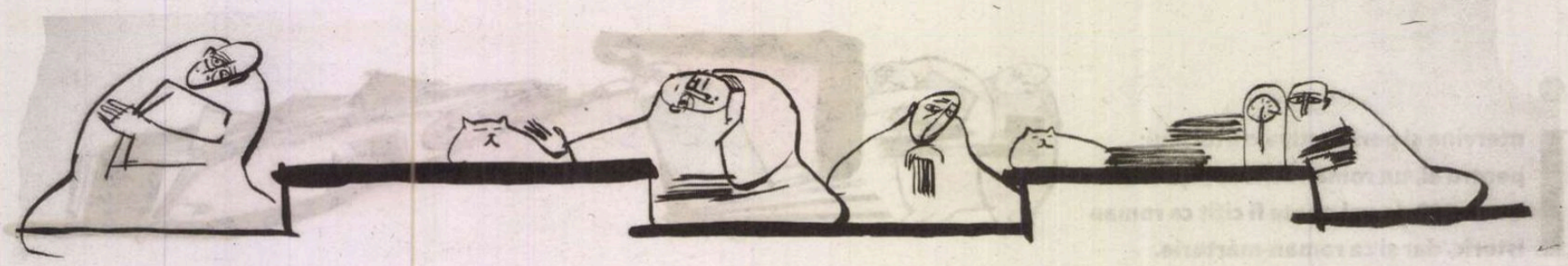
Romanul istoric tradiţional este lucrat într-o manieră migăloasă asemănătoare manierei paleo-plasticienilor, cei care reconstituie cu plastilină un chip de odinioară având la îndemână doar tigva. Romancierul se documentează pentru a-şi procura „tigva", apoi adaugă pas cu pas, frază după frază, „carnea" detaliilor care fac povestea verosimilă şi îi conferă un puternic aer de autenticitate. Orice ficţiune adoptă, în fond, această manieră paleo-plastică. Datoria ei, a ficţiunii, e să extragă povestea valabilă, cu chip, din întâmplări aparent fără sens şi fără semnificaţie larg asumabilă. „Artă a trecutului, înverşunat întors către prezentul pe care îl asediază" (Marthe Robert), romanul recompune şi reorganizează. Prozatorul recurge la date controlabile documentar şi le utilizează drept urzeală pentru textura fictivă/ficţionată. Reţine atmosfera, aroma şi culoarea de epocă pentru a decupa destine individuale, dar cu bătaie general-umană. Poate traversa un trecut mai mult sau mai puţin apropiat în anchete, procese şi crize de conştiinţă, într-o convulsie retrospectiv-ordonatoare, sau poate urmări destine cu totul personale din perspective aparent îngustate, dar care se proiectează pe un fundal colectiv cu inevitabile interferenţe; ori poate profesa o proză eseu/confesiune în care, cu sinceritate şi expresie memorabilă, mărturisirea devine mărturie. Ici-colo, romanele reproduc în textura lor un document autentic. Aşa cum un paleo-plastician ar lăsa neacoperită o bucăţică de os pentru a nu se uita punctul de pornire; sau aşa cum o casă nouă păstrează o bucată de zid vechi pentru a-şi aminti şi pentru a onora trecuta vatră pe care s-a întemeiat.



Elefantiasisul epic (cum numea G. Călinescu „molia din dantelă" a locurilor în care „nu se întâmplă nimic"; sau, dacă adaptăm la prezent sintagma, în care „par să se întâmple prea multe deodată") al vremii noastre e o formă de autosugestie, de contracarare a neînsemnătăţii. Detaliul capătă dimensiuni *ontice*, vizând reabilitarea interiorităţii umane, a unicităţii sale salvatoare. Măruntele tresăriri ale clipei sunt înregistrate cu aparate de mărit. Micul, efemerul, omenescul fapt divers se propune ca ciob de hologramă, pretinzând că ascunde în mărunta lui făptură Lumea. Cum *principalul* pare să ne scape de sub control, apelăm la *secundar* (Virgil Nemoianu avansa o *teorie a secundarului* şi soluţia *privirii laterale*: „o atitudine digresivă, o mişcare ocolită, o exprimare indirectă, recurgerea la blânde viclenii [...] devieri temporare, tihnă manierată, oprire asupra detaliilor, absurditate capricioasă a artificiilor şi evazionismului, hoinăreală visătoare pe poteci lăturalnice"). Romanul lucrează atunci invers. Adună şi organizează nenumărate fragmente de „carne", reale şi inventate, şi speră ca, sub magma lor, să se închege tigva.

*Realitatea* faţă de care se situează scriitorul are componente multiple: e, mai întâi, *viaţa concretă*, pipăibilă, semnalizând prin simţuri, a trupului muritor, dar şi a relaţiei complicate a eului cu sine şi cu ceilalţi – aşadar ceea ce se cheamă viaţă intimă şi viaţă socială; apoi *realitatea livrescă*, experienţa lecturii, de o însemnătate de neegalat pentru cititorii-scriitori; în fine, *viaţa onirică*, visul ca experienţă nocturnă. În miezul tuturor acestor experienţe de viaţă complementare, lucrează *imaginaţia*, calitate funciară a omului. Ea le subîntinde pe celelalte, le accentuează şi le îmbogăţeşte, le tălmăceşte şi le răstălmăceşte. Interpretarea are derutante libertăţi de mişcare vizavi de partitura pe care o are în faţă. Încă de la început, pactul dintre scriitor şi cititor introduce un acord tacit şi o bună porţie de încredere reciprocă („Când citim un text de ficţiune, ne angajăm într-un acord tacit cu autorul său, care *pretinde* că ceea ce a scris este adevărat şi ne cere şi nouă să pretindem că luăm în serios ceea ce citim." – Umberto Eco în *Confesiunile unui tânăr romancier*). Cititorul acceptă să-l ia pe scriitor drept intermediar sau partener în efortul de a înţelege lumea. Scriitorul respectă regula jocului, încărcându-şi obiectiv subiectivitatea privirii asupra lumii. Laconismul funciar al Textului asigură comunicarea, dar şi frumuseţea horbotelor măsluitoare ale Poveştii *als ob* (*ca şi cum*). ■

*Comunicare prezentată la reuniunea de la Alba-Iulia, 7-8 mai 2016.*





■ vintage de simona vasilache

# Alt fel de studenţie

**În ultimul an al „obsedantului deceniu", într-o zi de mai, un licean în preajma examenului de maturitate e luat din stradă cu o Pobedă neagră şi de atunci cursul vieţii îi este deviat pentru totdeauna.**

Vina lui era că făcea parte, din 1958, alături de alţi 12 colegi, din Frontul Eliberării Naţionale, înfiinţat la Liceul „Matei Basarab" şi destructurat repede, prin arestarea membrilor, sub acuzaţia de uneltire împotriva regimului. Peste mulţi ani, elevul de atunci, Alexandru Teodorescu, descrie cumplita experienţă a maturizării forţate, a unei prea silnice şcoli a vieţii, în *Celula de minori* (Humanitas, 2015). Încadrate de cuvântul înainte şi de rândurile de final semnate de doi colegi de clasă ai autorului, Alexandru Tudorică şi Mihai Miron, care contextualizează momentul prin ochii celor rămaşi „afară", să spere şi să se teamă, amintirile lui Alexandru Teodorescu depun mărturie despre cei cinci ani de puşcărie politică grea, deloc concesivă cu, până la urmă, teribilismele adolescenţei.

Gândul liceanului abia arestat este la cei de acasă, la cunoscuţii care ar putea avea de suferit fiindcă şi-au intersectat vieţile cu un duşman al poporului, dovadă că foarte tinerii protestatari ai vremii ştiau perfect pe ce lume se află. Urmează anchetele cu bătăi, falsificările consimţite, probele adăugate în dosar. Apoi procesul de mântuială şi rememorarea, cum li se întâmplă, zice-se, muribunzilor, a momentelor importante din scurta viaţă de „element duşmănos", începută pe 18 septembrie 1958, cu o discuţie între colegi, despre viitor. Fii de intelectuali, Teodorescu chiar de preot, parohul Bisericii Colţea, văd de la o poştă cum li se închid drumurile. Facultăţile sunt pentru cei cu origine sănătoasă, cum află pe pielea proprie sora lui Alexandru, Felicia, doi ani la rând admisă fără loc la Medicină. Părinţii îşi pierd slujbele, agoniseala, statutul social, iar ceea ce începe ca un fel de terapie de grup, acasă la unul dintre colegi, devine îndârjirea de a opri cumva această răsturnare a lumii. Aşa ia naştere Frontul, a cărui primă şi singură acţiune e răspândirea de manifeste anti-regim. Vestea se duce repede, iar sistemul se mobilizează exemplar în lupta profund inegală cu câţiva tineri care cred că pot stârni o revoluţie împărţind vreo treizeci de foi într-un oraş cu mai bine de un milion de locuitori.

Trec cele 100 de zile în arestul Miliţiei, şi condamnaţii sunt duşi să-şi ispăşească pedepsele lungi, de la 15 la 23 de ani de muncă silnică. Prima staţie e Jilava, unde proaspeţii deţinuţi învaţă codul noii lor existenţe. Una plină de imprevizibil, de umilinţe şi persecuţii din senin, dar şi de întâlniri memorabile, de lecţii de istorie şi de viaţă.

Crearea celulei de minori e parte din perfidia sistemului. Dacă în celula mare, populată de profesori, de senatori, de medici, tinerii au de la cine învăţa, aici sunt pe cont propriu, cu experienţa lor firavă şi cu lecturile lor incomplete. Ca la începuturile lumii, inventează soluţii pentru probleme simple – cum să aerisească o celulă fără geam, sau cum să nu se anchilozeze, în spaţiul strâmt şi umed – apoi din ce în ce mai complexe, precum formarea lor intelectuală întreruptă. Descoperă că gândurile sunt libere, şi-şi orchestrează, pentru gardienii brutali şi agramaţi, micile proteste. Îşi povestesc romane, râd, învaţă orice şi de la oricine.

Sfârşitul şederii la Jilava are loc în mai 1960, cu reducerea pedepsei de la 15 la 8 ani şi comutarea ei în „temniţă grea". Urmează, pentru deţinutul devenit adult, lagărul de muncă forţată Luciu-Giurgeni, cu atrocităţile lui şi cu atât mai preţioase clipe de solidaritate, apoi lagărul Grădina, bolile, înfiinţarea brigăzii de munci uşoare, graţierile treptate şi, în primăvara lui 1964, eliberarea, după o întemniţare de doar (sic!) cinci ani. Facultatea pe care eminenţii absolvenţi de liceu se pregăteau s-o urmeze s-a transformat într-un alt fel de şcoală. Una care a continuat după eliberare, într-o lume în care dosarul atârna foarte greu iar reintegrarea era anevoioasă. Totuşi, povestea se termină aşa: „În octombrie 1965 eram toţi studenţi în anul întâi." O generaţie abătută din drum iese, în sfârşit, la liman. Suferinţele şi nedreptăţile aproape neverosimile se estompează, dar nu se uită. Dovadă stă această carte, care deapănă, cu un calm de invidiat, amintiri despre solidaritate şi demnitate într-o vreme a dezbinării şi umilinţei. Spre răscumpărarea viselor tânărului de atunci şi a speranţelor stinse ale bătrânilor de la care a avut ce învăţa. ■

# Cât este de întinsă plapuma editorului?

**Cu prilejul unor cercetări de arhivă[1] am descoperit câteva manuscrise voiculesciene necunoscute sau prea puţin ştiute, poezii elaborate de autor în anumite împrejurări şi oferite/dedicate unor prieteni.**

Majoritatea provin din perioada de „tăcere" nevoită a poetului, iar dintre cele care au apărut târziu (postum), nu puţine conţin greşeli. Cauze? Poate intervenţii ale editorilor/redactorilor de carte, impuse de vremuri; poate graba termenelor fixe de predare a „materialului"; poate neglijenţa şi – regretabil – chiar nepriceperea unora. Riscul pe termen lung cred că ar fi acela ca antologiile care ar mai apărea să se tipărească preluându-se versurile alterate de erori. În cele câteva exemple care urmează am făcut desigur deosebirea între „variantele" pe care V.Voiculescu însuşi le producea poemelor sale şi intervenţiile – nu ştiu cât de legitime – sau neatenţia unor îngrijitori de ediţii.

În Antologia de poezie mistică (*În grădina Ghetsemani*), ediţie îngrijită şi prefaţată de un excepţional eseu introductiv semnat de dna Roxana Sorescu („Prin poarta Poeziei"), carte asumată de Editura Art (Bucureşti, 2009)[2], poezia *Sad nou* apare ca nedatată. Am găsit originalul în Arhive. Şi iată precizarea: *luni [8 noiembrie], Sf. Arhangeli, 1954*. Dată ce corespunde perfect calendarului acelui an. Poezia e scrisă cu creionul, dintr-o „singură răsuflare", fără îndreptări sau ştersături, în josul unui petic de hârtie ce dă impresia a fi fost o listă *aide memoire* de banale cumpărături (notaţii care, după aspectul grafiei, nu ar aparţine autorului: carne,10 ouă, unt... şi preţul acestor produse !)

1. Primul vers e reprodus modificat faţă de manuscris (mss.): „E toi de toamnă, iată... noi tot chirciţi, nemături..."./; ediţia Sorescu (ed.S.): „E toi de toamnă, iată... noi *toţi*, chirciţi, nemături,"/

2. Al doilea vers (mss.): „Dureri ne pasc deşertul şi patimi de pustie..."/, suferă de asemenea o „intervenţie", care ni se pare a modifica sensul vocabulei dorite de autor : „Dureri ne pasc deşertul şi *turme* de pustie"/ (ed.S.)

3. Al treilea vers. Originalul (mss.): „Cum poţi cu lut nerodnic iubirile să saturi ?"/ În ed.S.: „Cum poţi cu lut *netrebnic* iubirile să saturi ? E clar că lutul putea fi mai degrabă nerodnic.

4. În sfârşit, al patrulea vers din prima strofă suferă de asemenea o transformare, o intervenţie, poate, a editorului sau o preluare necontrolată a vreunei surse folosite în scopul reproducerii poeziei (mss): „Doar ura roade ghimpii în apriga-i gingie."/. Faţă de ed.S. : /Doar ura roade ghimpii *cu* apriga-i gingie."/

În cea de a doua strofă (şi utltima) sunt doar aduceri la zi ale ortografiei, o punctuaţie, eventual, admisibilă :

„Misterioase inime ce nu sânt numai carne/ În care să'nflorească, cu rod de har, Christos."/(mss); „Misterioase *inimi* ce nu *sînt* numai carne/ În care să-nflorească, cu rod de har, Christos."/ (ed. Sorescu)

Poezia *Iarba fiarelor* e compusă în aceeaşi zi cu precedenta, data specificată în ed.S. fiind identică celei din manuscris : *Luni, 8 nov.* (noiembrie) *1954, Sf.* (*Sfiinţii ) Arhangheli* Mihail şi Gavril, Bucureşti.

Dacă în Antologia de poezie mistică („În grădina Ghetsemani") există de cele mai multe ori identitate între voinţa poetului (manuscris) şi editor, în puzderia de lucrări – plachet de versuri, cărţi, reviste apărute după 1989, ca şi în spaţiul virtual, „variantele" abundă. Astfel în site-ul *http://www.resursecrestine.ro/poezii*, folosit în continuare ca exemplu, antologatorii îşi îngăduie să schimbe chiar şi titlul poeziei . Reproducem „varianta" publicată de aceştia, subliniind cu italice cuvintele/ sintagmele diferite faţă de original :

## Temniţa*

Am fost temnicerul inimii mele,
Demult i-am pus la uşă lacăte grele,
Am *rătăcit* cheia, nimic nu mai iese,
Doar mucede pânze *păianjenul ţese...*

Cin' mi-o va deschide din a*spra-i*
rugină?
O, vino Isuse, deasupra-mi *te*-nclină
Şi *numai un deget* pe ea *să îţi* pui,
Tu, *iarbă a fiarelor*... ce toate descui...

(* din albumul „Gânduri Albe", postată la 17/12/2007)

1. V. Voiculescu nu şi-a intitulat poezia : „Temniţa", ci *Iarba Fiarelor;* nu a scris: „Am rătăcit cheia", ci *Am prăpădit cheia* şi nici „Doar mucede pânze *păianjenul ţese", ci „Doar mucede pânze paingu'n ea ţese";* s-a întrebat: *Cin' mi-o va deschide din aspra rugină;* şi nu a redactat: „Şi numai un deget pe ea să îţi pui", ci... *un singur deget peste ea să-Ţi pui;* iar în versul final al ultimei strofe scrie cu majuscule şi fără puncte de suspensie – *Tu Iarbă a Fiarelor ce toate descui.*

»

**a fost o surpriză şi o mare bucurie a generaţiei încă tânără în trecutul deceniu şapte când, la Editura pentru Literatură, apărea placheta intitulată *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu.***



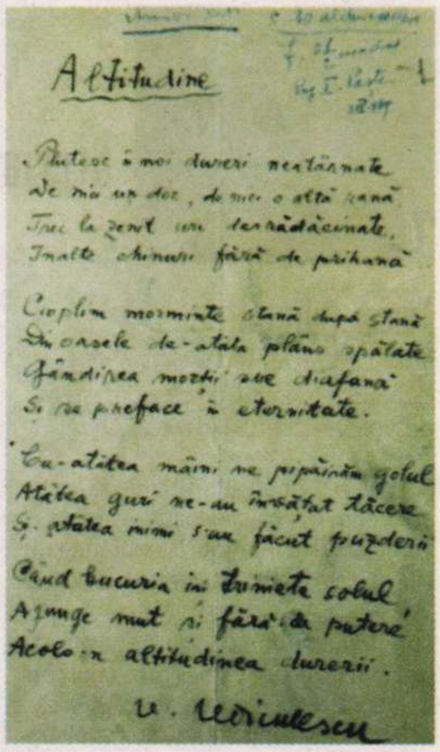
2. *Resursecreştine* se autodefineşte ca fiind „un concept pornit la iniţiativa câtorva tineri dornici sa pună la dispoziţia fiecăruia o gama variata de resurse exclusiv creştine, organizate într-o bază de date cuprinzatoare, care să constituie ajutor şi hrană pentru (lucrători) creştini, indiferent de denominaţiune (sic), dar şi o fereastră spre lume, lucrând impreună la „avansarea Împărăţiei lui Dumnezeu." Intenţie probabil lăudabilă dar care nu ar trebui să se materializeze prin masacrarea operei literare a lui V. Voiculescu.

Citata artropodă dă de furcă şi altora. De exemplu, în studiul „Vasile (sic) Voiculescu –poetul Isihast"[3] autorul copiază „păianjenul ţese" (faţă de *Doar mucede pânze paingu'n ea ţese )* şi oscilează în a scrie cu majusculă sau nu pronumele cu referire la Iisus („Vino, Iisuse, deasupra-mi te-nclină/ Şi-un singur deget peste ea să-Ţi pui/").

•

Pe verso-ul unei invitaţii de a asista la şezătoarea clasei a II-a a Şcolii elementare de băieţi nr. 14 din str. 13 Septembrie nr. 41 (Bucureşti), V. Voiculescu scrie *cap-coadă* – fără nicio intervenţie ori modificări de text poezia *Fluerul,* datată 31 martie 1954 (manuscris reprodus alăturat, care este preluat şi de dna Roxana Sorescu în Antologia de poezie mistică *În grădina Ghetsemani*). „Descoperirea" noastră arhivistică poate fi aceea că V. Voiculescu oferă această creaţie a sa, o bijuterie a liricii româneşti, ce se va publica (şi aceasta postum): *„Domnului Apostol în schimbul muzicii şi ... vinului..."* În general, se ştie: Apostol Apostolide (1892-1965) era un chelner – mare meloman – care deţinea în epocă una dintre cele mai bogate colecţii de discuri (desigur, de vinilin) din Capitală. Dar şi picturi valoroase aparţinând lui Petraşcu ori Pallady. Fiind o gazdă primitoare, locuinţa îi era frecventată de numeroşi intelectuali din acele timpuri întunecate, unul dintre participanţi fiind adesea doctorul şi poetul V. Voiculescu. Bazându-se pe discreţia şi acceptul lui Apostolide, o copie/ variantă a volumului *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* a fost ascunsă de poet în casa lui Apostolide. Apostolide, spre onoarea sa, şi-a luat acest risc.

În Arhive, am putut citi originalul poemului *Altitudine* scris cu grafia elegantă şi clară a poetului, atunci în vârstă de 55 de ani neîmpliniţi, în prima zi de Paşte, 3 aprilie, a anului 1939. „Altitudine" face parte din textele facsimilate după lucrarea „Poezii", apărută la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă (Bucureşti, 1944). Ed. „Semne" este cea care se însărcinează cu această reproducere, nemenţionându-se însă numele unui



Altitudine

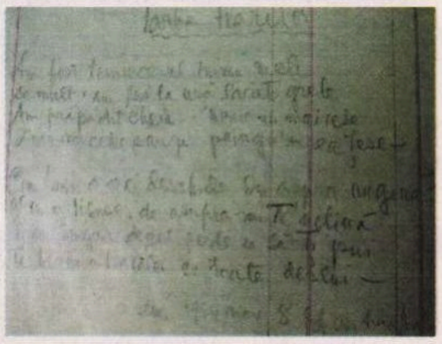
Plutesc în noi dureri neatârnate
De nici un dor, de nici o altă rană
Trec la zenit uri desrădăcinate,
Înalte chinuri fără de prihană

Cioplim morminte stană după stană
Din oasele de-atâta plâns spălate
Gândirea morţii e diafană
Şi se preface în eternitate.

Cu-atâtea mâini ne pipăinăm golul
Atâtea guri ne-au învăţat tăcere
Şi atâtea inimi s-au făcut puzderii

Când bucuria îşi trimete solul
Ajunge mut şi fără de putere
Acolo-n altitudinea durerii.

V. Voiculescu



editor/ redactor de carte cu rol de îngrijitor al volumului (405 p.) sau cel al unui corector . Ambele îndeletnicirii, aproape dispărute în anii postdecembrişti. De aceea, greşelile ediţiei *princeps* sunt preluate şi difuzate ca atare în colecţia „Ediţii Definitive" [4].

Manuscrisul : „Plutesc în noi dureri neatârnate/ De nici un dor, de nici o altă rană, / Trec la zenit uri desrădăcinate,/ Înalte chinuri fără de prihană.../" Ediţia aşa-zis definitivă, cea facsimilată : „Plutesc *în nori* dureri neatârnate etc., etc. În rest, intervenţiile ţin de punctuaţie. (Mai sus originalul.)

În alte reproduceri din spaţiul virtual, versurile 1-3 din poezia mai sus citată arată astfel: „Plutesc în noi dureri neatârnate/ De nici un dor, de nici o altă rană, / Trec la *zenituri* desrădăcinate, / Înalte chinuri fără de prihană.../

A fost o surpriză şi o mare bucurie a generaţiei încă tânără în trecutul deceniu şapte când, la Editura pentru Literatură, apărea placheta intitulată *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* (1964)[5], beneficiind de prefaţa deopotrivă discretă a lui Perpessicius (numele său neînscris pe pagina interioară de titlu) dar şi „diplomatică " (trimiteri la poeţii clasici „acceptaţi" cum şi la academicienii Mihail Sadoveanu „ilustrul psalmist al prozei noastre lirice" ori la Victor Eftimiu – care tocmai încheiase cele o mie de sonete ale sale). Cartea cu „traducerile" lui V. Voiculescu, o revelaţie pentru junii de-atunci, s-a vândut pe „sub mână" dar ce satisfacţie pentru cititorul care o dobândea! La doi ani distanţă (1966), în colecţia pe care încă o mângâiem cu privirea – „Cele mai frumoase poezii" (Editura Tineretului) – apărea o antologie voiculesciană de Al. Piru[6] însoţită de un *Cuvânt înainte* al discipolului lui G.Călinescu. Păcat de portretul poetului schiţat de Marcela Cordescu, faţă de zgârcenia şi lipsa de „inspiraţie" a antologatorului! O selecţie din anii de până în 1940, dar şi a 11 sonete şi cinci poezii „inedite" (ca şi cum numai acestea ar fi avut un astfel de statut timp de un sfert de secol!) Criticul – inclus de N. Manolescu în a sa „Istorie critică..." la cap. enumerativ „Autori de dicţionar" – îl consideră pe V.Voiculescu „un promotor al tradiţionalismului, valabil în măsura în care nu este retrograd sau obscurantist, exaltator al primitivităţii şi al sângelui". Ba mai descoperă că „aparatul metaforic al poetului e cam uzat" şi că „Voiculescu nu izbuteşte să dea un sens interior mai adânc versurilor sale, adesea reduse la o simplă ilustraţie de uz didactic (...)" Culegerea are acum editor dar şi un redactor de carte. Ceea ce nu scuteşte produsul muncii lor de erori (eufemistic, vorbind ), în chiar cele câteva sonete – parcă ciugulite cu penseta zeţarului de altădată – şi tipărite. Astfel, primele patru versuri ale celebrului sonet CLXXIV se încheie... nedumeritor:

„Îmi spui zaraf? Schimb versuri pe-o dragoste de aur?/ Pentru-ai iubirii tale ducaţi îţi dau sonete?/ Viclean, îţi iau *elanul* şi dorul amanete,/ Cu *cometă* închise-n avarul meu tezaur?" Corect: „Viclean, îţi iau aleanul şi dorul amanete,/ Cu camătă închise-n avarul meu tezaur? (...)"

Sonetul CCXVII ( datat greşit : 22 iulie *1965* – V. Voiculescu trecuse în eternitate în noaptea de 25/26 aprilie 1963), care începe cu versul „Iubirea este geniu : cum poţi s-o pui în frâu,"/ (...) are următorul aiuritor final în „antologia Piru" :

„Sub tine-mi pun cerbicea, chiar de mi-ai fi pieirea,/Dar inima ta mîndră ce dulce eşafod!/ Cu-naltele abateri, semeaţă *energie*,/ Croim albastre zboruri peste-un noroi bătrîn? Şi *mi-e* datoare viaţa că-i dăm o poezie/ De care o s-asculte, cîndva, ca de-un stăpîn:/ Noi doi lăsa-vom lumii un duh ce nu se schimbă,/ Căci noi şi veşnicia vorbim aceeaşi limbă." Corect: „Dar inima ta mîndră ce dulce eşafod!/ Cu-naltele abateri, semeaţa erezie,/ Croim albastre zboruri peste-un noroi bătrîn / Şi ni-e datoare viaţa că-i dăm o poezie/(...)"

La Editura Minerva, 15 ani mai târziu, apăreau „Ultimele sonete...", dar şi „alte poezii", în selecţia, postfaţa (un studiu amplu) şi bibliografia criticului timişorean Cornel Ungureanu[7]. Aberaţiile semnalate mai înainte sunt înlăturate – într-o notă arătându-se că textele din volum se reproduc din ediţia „Poezii" a autorului şi că ele au fost stabilite de comun acord de I. Voiculescu (fiul poetului) şi V. Iova, vol. I-II, din 1968. În „Argument", opiniile critice ale lui Al. Piru sunt contrazise de noul îngrijitor al ediţiei. Astfel, Voiculescu sugerează imaginea unui mare poet, a unui scriitor important al literaturii române moderne şi; în niciun caz versurile sale nu sunt „prăfuite" şi „vetuste"... Cât priveşte alte poezii selectate, ele sunt din anii 1933, 1937, 1939 dar se publică şi un număr de postume (1968). Totuşi nici aici inadvertenţele nu lipsesc.

De exemplu, în *Dedicaţie* (17 noiembrie 1957) se strecoară o penibilă greşeală, iar aceasta chiar în primul vers: „O carte, scrie-n Buch der Lieber Heine, /E un sicriu tăiat din lespezi reci"/. De fapt e vorba de (Das) Buch der *Lieder* (*Cântarea cântecelor*).

Cred că editorul/ redactorul de carte/îngrijitorul de ediţie n-ar trebui sa se întindă mai mult decât îi este plapuma... El ar trebui să fie un partener fidel al autorului acum, chiar mai mult ca în trecut, când „colaborarea" între cei doi era tutelată de cenzură...

■ **Mihail Mihailide**

**Surse:**


[1] Arhivele Naţionale ale României (ANR), *Arhive personale şi familiale,* Col. *Scriitori,* Dosarele nr.1 şi nr.2. – „Voiculescu Vasile"

[2] V. Voiculescu, *În grădina Ghetsemani – Antologie de poezie mistică,* Ediţie îngrijită de Roxana Sorescu, un portret al poetului V. Voiculescu, acuarelă pe hârtie, din 1927, de Maria Pillat-Brateş. Prefaţă/ Studiu introductiv, „Prin poarta poeziei", tabel cronologic, de Roxana Sorescu, Ed. Art, Bucureşti, 2009

[3] Constantin Miu, *Vasile Voiculescu – poet isihast,*Ed. Florile Dalbe, Bucureşti, 1997

[4] V. Voiculescu, *Poezii,* Ediţii definitive – Scriitori Români Contemporani, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, reproducere în facsimil a lucrării „Poezii" apărută în 1944 în această formă la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Ed. Semne , Bucureşti, 2006

[5] *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu,* , prefaţă Perpessicius „Sonetele unei iubiri", Editura pentru Literatură, 1964

[6] V. Voiculescu, *Poezii,* Antologie şi cuvânt înainte de Al. Piru, Ed. Tineretului, 1966

[7] V. Voiculescu, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară şi alte poezii,* selecţie, postfaţă şi bibliografie de Cornel Ungureanu, Ed. Minerva, 1981 (Pentru varii confruntări de text: V. Voiculescu, *Ultimele sonete ale lui Shakespeare în traducere imaginară,* prefaţă, cronologie , studiul „Eros şi magie în spirit neorenascentist", de Roxana Sorescu; la finele vol., diferite referinţe critice , Ed. Jurnalul naţional, Bucureşti, 2010. )

## versuri

# Liviu Capșa

### Copii orfani

în cârciumi se topesc dramele lumii
în aburii alcoolului cu tâmpla
pe masă
și-o lacrimă necăzută
în care fierbe regretul

toți tremură de intensitatea clipei
din fum împuțit
și vorbe băloase
se distilează povestea iertarea
se ușurează sufletul
ce viermuiește-n păcat

când pică vreunul
nimeni nu-l aruncă afară
îi așternu locul sub masă
cuibul ocrotitor de îngeri căzuți

mai triști ca orfanii
sunt copiii ăștia ai nimănui
atât de triști
încât toată viața
au râs de propria viață

### Aproape reușise

aproape reușise
traversa pe sârmă o vestită
prăpastie
de jos îl încurajau
privitorii și hăul

la început șovăitor
cu trupul încordat
cu bara strânsă în mâini
părea că dă să vâslească
prin aer
sau poate să zboare

de jos privitorii
înmulțiți acum fremătând
abia-l mai zăreau

aproape reușise
când de-odată piciorul lui
a atins pământul

### Putea să nu fie

putea să nu fie
numai că așa din senin
s-a ridicat prima fabrică de șaibe
apoi s-a ivit și primul bloc
pe câmpul unde gunoaiele
nu-și găseau locul

nu au întârziat nici oamenii
care au început să freamăte
și toate s-au multiplicat
ca dintr-o păpușă rusească

s-au domesticit marginile
s-a luminat văgăunile
se tăiau panglici și porci
fumul furnalelor se-nfrățea
cu fumul grătarelor

sfintele portrete pluteau
deasupra mulțimilor

putea să nu fie
dar a venit și scrisul cu litere mari
în cuvinte seci
pe ziduri și-n cărți
mestecatul liric în mămăliga oțelului
cotrobăitul sub poale câmpului

se poruncea să se uite
să se alerge tot înainte
până la viteaza luminii
până la mersul pe brânci

apoi totul s-a împietrit
s-a nemișcat
precum fărpturile muzeelor
mâncate de-o lumină amară
precum o barieră uitată
la care șoseaua scote zilnic
limba ei fierbinte
lucioasă

### Lucruri acoperite

o cameră cu lucrurile acoperite
pregătite pentru o așteptată plecare
sau poate abia sosite
odihnite înainte de-a lumina
de-a lua în stăpânire
o casă

cum se vor orândui ele
ce rang vor căpăta în decorul
prin care vor foșni pași
vor levita gânduri
se vor înlănțui mâini
se vor frânge

cum vor reuși ele să umple goluri
în suflete
să poarte-n cârcă vieți de roman
să oblojească suspine

lucruri acoperite într-o cameră
ca o viață
înainte de primul ei țipăt

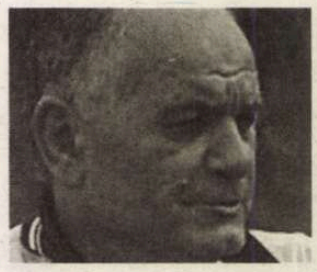
### O minunată prietenie

acești oameni domesticesc animale
le mângâie pe burtă
sub bărbie
le pupă pe bot
și ele dau fericite din coadă
le ling mâinile

o minunată prietenie
o înfrățire între regnuri
o poveste citită în ochi

apoi e de-ajuns un cub de zahăr
un bici trosnitor
și înfrățirea asta înaintează
cucerește noi teritorii

până la ștergerea limitelor
până sub cupola
unui circ ambulant ■



# Sterian Vicol

### Numai vulturul

Culcat pe-un pumn de greieri și furnici,
la marginea lanului de cânepă, aștept
dezvoltarea zborului din copilărie –

Fiindcă el – cine-i el? – atârnă de unda
apei, cum mama de icoana Fecioarei,
atunci eu rămân singur, singurătatea-i
a celui care aruncă cu pietre-n biserică!

Port demult umbra ogrăzii la pești,
pe când iarba-i vie ca alergarea unui copil,
deasupra, peste coroana stejarului mistuit
de verde, zboară vulturul, numai el!

Fiecare scris al meu locuiește o pagină albă
pe care curge un firișor de sânge
al vietății împușcată pentru carne!

### Aripa din zid

Când moș Haralambie, el era
cel mai vânător
din regiunea de odinioară, a-mpușcat
un vultur
la amiază, copiii au plâns toată ziua!
Dacă într-o zi – se lăuda moșul –
vulturii vor dispare, peste-un secol,
sătenii din ținutul pădurilor noastre,
vor privi cu alți ochi aripa vulturului!
Aripa vulturului prinsă-n peretele casei
se va-gropa încă o dată în lutul fierbinte,
de zbor și nisip, când moș Haralambie
nu se va mai întoarce de la vânătoare
din râpa Zbancului care-i poartă numele!

### Mic basm

Că nu mai mori,
de nu mai mori,
știe vulturul din nori,
știe vulturul din nori,
pentru frați, pentru surori,
pentru frați, pentru surori,
că nu mai mori,
de nu mai mori!

De nu mai mori,
că nu mai mori,
pe-o cărare de din flori,
pe-o cărare de din flori,
dintr-o creangă tu cobori,
dintr-o creangă tu cobori,
când te legeni uneori,
când te legeni uneori,
că nu mai mori,
de nu mai mori!

Că nu mai mori,
știe vulturul din nori,
când te legeni uneori,
când te legeni uneori,
și cu frați și cu surori,
și cu frați și cu surori,
de nu mai mori.

### Strofe care puteau să fie poeme

***

Cum să mă dumiresc – zicea tatăl meu –
că stejaru-i stejar și nu-i salcâm, noaptea!
când ele, crengile, spărgeau egal
lumina lunii
când tata era tânăr și pe noapte stăpân!

***

Săritori în groapa de nisip cu tăietură,
poartă o floare de salcâm în gură.
În ultima clipă ei încă învață
că nisipu-i chiar cămașă de gheață!

***

Când mestec în fugă frunză de stejar,
cuvintele sunt mute, totu-i în zadar!
Numai cine știe floarea dinspre Pești
poate să citească poemul ce se naște!

***

Veșnică floare, floare de cui ruginit,
pierdută-n grădini demult, la asfințit,
dar floarea de cucută, floare vie,
leagănă-n tulpină, moartea ce va să fie!

***

O, scrisul pe cine trădează, dacă trădează
când zeii ca pâinea sunt hrană
pentru poeți=
fiecare vers e o colină în amiază
și lanul de grâu e-o dâră de săgeți!

***

Să iubim ce? floarea unui cui
ruginit, căzut din putredă scândură?
bătut din nou pe-un perete-a nimănui
și scris cu grafitti fără măsură?

***

Mă-ntorc la Piatra Altayr din nou
s-aud scrisul destrămat în ecou,
la biserica arsă să lumineze icoana
cu ochiul tămăduindu-mi rana!

***

Duc, fratele meu, în sângele meu,
ca pe-o corăbioară invizibilă,
sunetul pur al lamei de cuțit
îngropat demult în lanul de grâu
de tine, fratele meu, geamăn!

***

Cine poate crede că tu ești
însăși imaginea acestei absențe,
ascunsă mereu într-o nouă trădare
cum semnul crucii într-un chivot
căutat și pierdut sub mănăstire!

***

Femeia nebună de iubire desigur,
la miezul nopții, atârnă de propria-i
chemare, tăcută ca funia aruncată colac
în creanga sugrumată de vântul de ieri
când eu cerneam nisipul de pe deal!

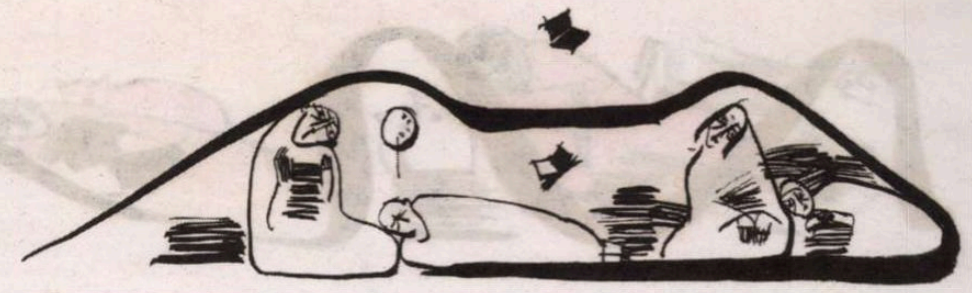
***

Cum să-i șoptești femeii să vină aproape
de apa râului, unde tu o aștepți înfrigurat,
când cineva, de-asupra-ne arde și arde,
mătasea de porumb din copilărie?

***

Când fetița cu fundiță e-nțepată de-o albină,
poetul pune gura și suge otrava încet
din pieptul ei firav ca o tulpiniță de
lumânărica Domnului; atunci ea pare că-i
Fecioara Maria alăptându-și pruncul! ■

*Aprilie 2016*



**Personaje precum Hitler, Stalin, Lenin, Ceaușescu sunt de notorietate, iar aducerea lor în plin plan e mai mult decât inspirată, ei sunt forma supremă de eșec a umanității care se potrivește perfect peste spaima de eșec a artistului.**

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

# Istoria prin oglinda retrovizoare

**După mai bine de câteva luni de la prima lectură, am reluat textele din albumul publicat la Editura „Humanitas", „Adrian Ghenie/Darwin's Room", inclusiv cele două interviuri cu artistul care face furori pe rețelele de socializare, prin succesul de casă al lucrărilor sale și am rămas cu sentimentul straniu că un cerc se închide, poate prea devreme, peste o operă consolidată deja, peste care orice s-ar adăuga n-ar putea fi mai mult decât a spus până acum.**

Într-un anume fel, ferindu-se de contactul cu presa mondenă, aflată mereu la vânătoare de glorii ale zilei, iar cineva care încasează pe lucrările sale sume peste așteptările vreunui artist român contemporan este tocmai potrivit pentru un spectacol mediatic, Adrian Ghenie scapă o mărturisire ce poate fi interpretată ca o deschidere spre intimitatea sa ultragiată de temerea unui eșec. Se repliază, însă, magistral, apărându-se în fața curiozității unanime că nu și-l poate imagina pe Michelangelo dând interviuri sau, mă rog, cum ar putea să răspundă acesta unui asalt mediatic. Luăm, însă, ca pe un moment de respiro acest pasaj, pentru că artistul are de povestit un traseu biografic, numai aparent lipsit de spectaculozitate, dându-ne de înțeles, până la un punct, că întâmplarea ar fi jucat un rol important în viața sa, de la întâlnirea cu învățătoarea care l-a stimulat să deseneze și i-a și pus în mână primele albume de artă, deși tatăl său ar fi vrut să-l îndemne spre cariera de medic, până la nodurile schimbărilor din istoria recentă prin care a trecut România adolescenței sale. Sigur, cele doua momente sunt puncte de reper, de la declicul care i-a determinat asumarea traseului educațional, până la cel care-i declanșează asumarea conștientă a unei istorii ce-și reclamă cu violență eroii schimbării, dar și deviantele lor criminale.

Cu alte cuvinte, Adrian Ghenie își construiește un proiect de viață din incursiunile în istoria reală, mai apropiată sau mai depărtată, pe un parcurs estetic ce se suprapune peste căutarea unor puncte de sprijin în istoria artei universale. Umanitatea, percepută astfel, prin ochiurile unei plase țesute deja, de înaintași pe care-i și invocă la un moment dat, respiră aerul tragic al devalizării rațiunii în fața avalanșei ideologizărilor barbare de care a fost măcinat trecutul secol douăzeci. În acest punct ar trebui să deschid o paranteză pentru o precizare și anume că artistul își ia în primire cu luciditate riscul de a merge oarecum pe contrasens cu preocupările contemporanilor săi din domeniul artelor vizuale, mizând total pe ideea reconstruirii încrederii în picturalitate, întorcând într-un fel cheia în contactul unui aparat de proiecție, al cărui film narează, secvențial, înapoia prezentului tulburat încă de radicalizări ce ar putea repeta acel trecut, de unde idolii înșelători ai acelor momente vizitate de artist trimit duhoarea cărnii lor viciate de boală. De o boală a spiritului, evident, peste care contemporaneitatea lor a așezat masca perfectă a infailibilității și nemuririi, dată jos acum de artist cu o forță de sugestie în stare să declanșeze o resurecție a spiritului critic printr-o tulburătoare punere în funcțiune a emoționalității omului modern, consolidate de accesul la istorie în timp real, prin noile tehnologii media! Se pot astfel citi, se întreabă, cu alte cuvinte, Adrian Ghenie undeva, într-unul din interviurile amintite, semnele întoarcerii fiarei printre noi? Și amintea pasajul de istorie recentă, când Putin și-a însușit Crimeea, fără ca lumea presei să perceapă asemănarea cu evenimente care au dus la izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial. În acest caz, dacă lucrurile sunt privite de observatorii lor direcți strict tehnic, fără un racord la istorie, doar ca un proces simplu de înregistrare a evenimentului, artistul devine, prin mijloacele sale, ceea ce a fost dintotdeauna, furnizorul unei atitudini politice, un jucător ce-și semnalează opiniile prin defrișarea înțelesurilor îngropate în trecutul umanității. Acesta ar fi punctul în care se află acum programul de lucru al lui Adrian Ghenie, dar el este rezultanta unui proces educațional exemplar, cu toate avatarurile căutărilor și identificărilor

de parcurs, stratificate episodic în explozii intuitive remarcabile. Contează, evident, contextul formării, registrul impus de școala de la Cluj, în aceeași măsură de important pe plan teoretic, dar și în plan practic, peregrinările ulterioare în vecinătățile occidentale, reveniriile acasă și proiectele cu amintiții din interviu, foști colegi de școală, Mihai Pop, Victor Man, Șerban Savu și încă alții, cu care a fondat Galeria „Plan B", ce-și propunea să fie un loc dedicat expunerii și cercetării artei contemporane. Succesul nu s-a lăsat așteptat prea mult, fenomenul declanșat de Galeria „Plan B" a fost remarcat de un critic de artă american, semnalat în presa de peste ocean, au urmat invitații în galerii dintr-o serie de țări occidentale.

Să facem, însă, împreună un pas în afara limbajului critic, pentru că succesul comercial al lui Adrian Ghenie nu s-a iscat din senin, pentru că oricât de dibaci ar fi operatorii din piața de artă, succesul nu s-ar fi declanșat din jocul unor procese de marketing, fabricate de galeriștii occidentali și nici nu trebuie pus pe seama vreunei conjuncturi politice ori de alt gen, deși se știe că în momentele de criză economică investiția în artă pare să fie una dintre cele mai sigure. Da, dar în artă! Cu puțină atenție vom vedea că sistemul teoretic, unde se plasează artistul, nu este unul definit exact de la început, scenariul se scrie fragmentar, pe o intuiție mai mult decât câștigătoare: ea cade și pe nivelul de emoționalitate al epocii, când totalitarismele care se prăbușesc în Est pun încă o dată în discuție ieșirile de pe sine ale istoriei secolului XX. Personaje precum Hitler, Stalin, Lenin, Ceaușescu sunt de notorietate, iar aducerea lor în plin plan e mai mult decât inspirată, ei sunt forma supremă de eșec a umanității care se potrivește perfect peste spaima de eșec a artistului. Eșecul, ca formă de succes, este povestit foarte plastic într-unul din interviurile sale, atunci când explică starea critică în care se găsește întotdeauna la capătul unei zile de muncă, după ce realizează că a trecut peste momentul când lucrarea ar fi fost perfectă și o atacă cu agresivitate, desfigurând de-a dreptul imaginea pe care și-a cheltuit energia. În fapt, povestirea asta e doar o formă de camuflare a incidenței sub care cad personajele malefice ale istoriei, amintite mai înainte, sub presiunea unei cerințe irefutabile de a încărca pânza cu disprețul unei furii alimentate de informațiile ce explodează continuu în spațiul virtual. Odată introduse în scenă și supuse judecății, personajele reclamă acoperirea prezenței lor în istorie, pe un ax al contiguității malefice, derivate la rândul ei dintr-un proces de reificare a răului, de faptele lor. Așadar, între portretele lui Goebels și Hitler începe Piața Operei din Berlin, unde sunt aprinse pe rug mii de cărți. Furtuna care surprinde și întunecă scena e o sumbră amenințare la adresa unor subiecți ce nu se află în spațiul tabloului: va stinge focul, iar cărțile vor fi salvate. Ne întoarcem, iată, la un moment de reevaluare a intelectualității, când ea se așează în sisteme de gândire ordonatoare ce nu-și pusese încă în minte să se impună orgolios ca pandant ideologic. Așadar este luat ca reper marele Rembrandt, cu una din lucrările sale, „Filozof meditând". Reperul nu este găsit întâmplător, în zona dramaticului baroc se așază, ca formă de recunoaștere estetică, și arta lui Adrian Ghenie. Cu singura diferență, mijloacele de expresie la care apelează vin din zona modernității. În clar-obscurul camerei de meditație se naște gândirea laică, scara ce se profilează înșurubându-se spre înălțimea nevăzută, pe una din laturile tabloului, e poate ultima legătură pe care o mai păstrează gânditorul cu Creatorul său. Reproducerea camerei lui Rembrandt la un etaj al unei galerii din Londra, ca un exercițiu de inițiere a unui parcurs estetic și filozofic, tocmai se potrivește cu vecinătatea absolut întâmplătoare, cu un nivel mai sus, a sălii unde avea să-și expună teoria sa revoluționară părintele evoluționismului, Charles Darwin. cel care avea să-l inspire pe Adrian Ghenie ceva mai târziu.

Toate coordonatele pe care se mișcă artistul se găsesc într-un proces de metabolizare a sugestiilor și referințelor plastice ce se interpun între trecutul îndepărtat și trecutul apropiat, ca și când totul s-ar reedita într-o oglindă retrovizoare a unei mașini ce-și sporește viteza pe măsură ce viitorul pare să se ducă de râpă! Școala l-a învățat pe artist să-și asume tot instrumentarul modernității, dar și gândirea speculativă a unui Picasso, de exemplu. Atunci când este acuzat că-l urmează pe Francis Bacon în tehnica portretistică, Ghenie răspunde, puțin altfel, cu cuvintele lui Picasso, aflat cândva într-o situație similară: da, seamănă, dar el le făcea, eu le găsesc! Luate pe rând, secvențial, cum am scris mai înainte, lucrările lui Adrian Ghenie, parcurg spre figurativul extraordinar de expresiv la care a ajuns toate tehnicile de abstractizare din istoria artei moderne. E atât de bine planificat totul, închis într-un stil de o prospețime aiuritoare, încât cercul pare închis într-o formulă ce nu mai poate fi depășită. Pe ce direcție se va duce arta sa rămâne doar o chestiune de așteptare. ■

**Volumul conţine documente din arhiva personală, afişe şi programe de spectacole din străinătate, fotografii din timpul unor repetiţii.**

arte

# Un dicţionar al dansului

**Cunoscutul nostru cronicar coregraf Liana Tugearu ne-a oferit o trilogie intitulată *O lume întreagă din fărâme*. Primele două volume au apărut în 2012 la Editura Coresi S.A., sub auspiciile Centrului Naţional al Dansului şi conţin cronicile de dans ale autoarei editate, în mare majoritate, la România literară, dar şi la alte publicaţii precum „Contemporanul", „Amfiteatru", „România liberă", „Cotidianul", revista „Dans festival", pe o perioadă de 40 de ani între 1972-2012.**

Pentru toţi iubitorii artei dansului, aceste volume constituie o incursiune excelentă în cele mai importante evenimente coregrafice petrecute atât în ţară cât şi în străinătate privind fenomenul dansului contemporan. Am putea spune, fără nicio îndoială, că avem în faţă un adevărat dicţionar al dansului care ne înfăţişează un florilegiu de cronici redactate de un specialist de marcă al domeniului, în care ni se înfăţişează cu spirit de istoriograf etape importante din evoluţia şi dinamica dansului românesc atât cel clasic cât şi cel contemporan.

Liana Tugearu beneficiază de o pregătire specială în această disciplină. După studii de balet cu Elena Penescu-Liciu, Floria Capsali şi Mitiţă Dumitrescu şi ani petrecuţi ca solistă balerină la Opera din Timişoara şi la Teatrul Liric din Constanţa, ea şi-a desăvârşit studiile la secţia de Istoria şi Teoria Artei din Facultatea de Arte Plastice, promoţia 1972 şi a funcţionat ca muzeograf la Muzeul Naţional de Artă. Dragostea sa pentru balet n-a părăsit-o, însă, niciodată. În toţi aceşti ani din 1972 ea a publicat diverse cronici în calitate de critic de balet, în care a semnalat cu acuitate şi cu o acribie profesională remarcabilă, în mod articulat, diverse aspecte ce priveau fenomenul dansului în România.

Cele două volume sunt o suită de texte, impecabil orânduite şi analizate cu spirit critic, din perspectiva cercetătorului autorizat din domeniul dansului.

Pentru mine, care am participat la o mare majoritate a acestor evenimente coregrafice petrecute îndeosebi pe scena Operei Române, cele două cărţi constituie o istorie sinceră şi cât mai obiectivă a dansului în România. Am retrăit, citind cronicile Lianei Tugearu, emoţii autentice, am revăzut aproape ca într-un film de *ciné-verité* spectacole memorabile, evoluţii ale unor mari artişti dansatori care m-au impresionat la timpul potrivit, pe scenă. Am rememorat coregrafii speciale, revăzând emoţional spectacole de prestigiu ale unor importanţi coregrafi români, precum: Oleg Danovski, Vasile Marcu, Tilde Urseanu, Alexa Mezincescu, Ioan Tugearu, Mihaela Atanasiu şi în ultimii ani: Gelu Barbu, Gigi Căciuleanu, Mihai Babuşka şi alţii.

Liana Tugearu, aşa cum o mărturiseşte Vivia Săndulescu, în loc de prefaţă, „posedă cele două mari cerinţe ale criticului autentic: pertinenţă şi condei şi are generozitatea omului de cultură şi de calitate care îşi vinde meseria celor care vor să înveţe."

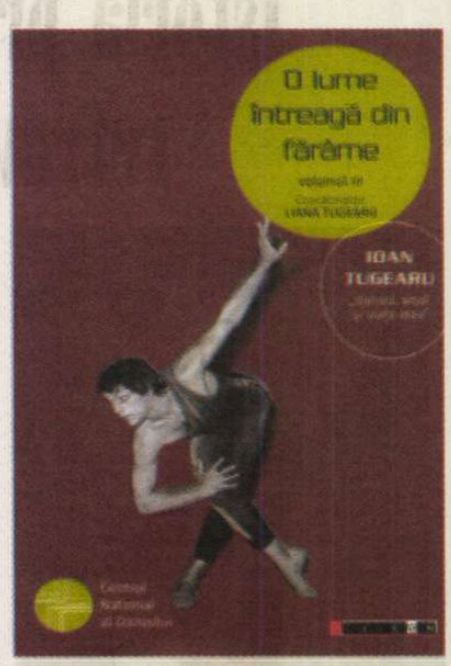
Sunt întru totul de acord cu o asemenea apreciere pe care o consider primordială în conturarea unui portret real al cronicarului coregraf Liana Tugearu.

După ce această istorie a baletului românesc s-a derulat cu evidenţieri emoţionante a unor spectacole memorabile pe care le-am trăit, s-a observat în mod evident absenţa unor materiale importante privind prezenţa pe scenă a unui artist de înaltă clasă, Ioan Tugearu, care şi-a continuat după părăsirea scenei activitatea ca profesor de dans şi coregraf remarcabil, autor al unor spectacole de neuitat.

Autoarea încearcă în volumul al treilea să acopere acest gol, inserând, de această dată, toate cronicile apărute în ţară cât şi în străinătate despre Ioan Tugearu, conturând, în acest fel, un portret cât mai obiectiv posibil despre artistul şi coregraful respectiv, adăugând şi activitatea sa de profesor de dans.

Volumul conţine documente din arhiva personală, afişe şi programe de spectacole din străinătate, fotografii din timpul unor repetiţii.

Doamna Monica Pilat însoţeşte volumul cu o elegantă şi frumoasă Postfaţă. Cel de-al III-lea volum apare la Editura Eikon în 2015 şi se subintitulează „Ioan Tugearu, «dansul, visul şi viaţa mea»".




**Liana Tugearu, *O lume întreagă din fărâme*, volumul III – IOAN TUGEARU „dansul, visul şi viaţa mea", postfaţă de Monica Pillat, Editura Eikon, 2015**

Autoarea alcătuieşte o prefaţă cu bogate explicaţii privind viaţa şi activitatea artistică a lui Ioan Tugearu. Îşi organizează apoi un material documentar variat alcătuit din cronici şi interviuri (1968-2014), în trei secţiuni mari: „Ioan Tugearu, interpretul", „Ioan Tugearu, coregraful" şi „Ioan Tugearu, autoportret".

În aceste capitole ea reuneşte cronicile sale cu ale unor critici muzicali şi literari români şi din străinătate pe o perioadă mare.

Acest volum, însoţit şi de ilustraţii semnificative, ne poartă printr-o fascinantă călătorie prin viaţa maestrului, rememorându-se din perspectiva unor cronicari sau critici contribuţiile sale valoroase, atât pe scenă cât şi din postura coregrafului talentat cu structură neoclasică, dar şi modernă.

Am urmărit de-a lungul acestor ani toate apariţiile scenice ale lui Ioan Tugearu, pe care-l consider un etalon al unei „epoci de aur" a baletului românesc. A excelat în roluri de caracter, puternice, fiind un artist irepetabil, atipic.

Nu cred că am mai văzut un Don José din baletul *Carmen* asemenea lui. Era fascinant pe scenă, trăia intens orice rol, până la o combustie interioară totală, impresiona printr-un dramatism profund, pornit dinlăuntrul fiinţei sale care-i oferea o paletă diversă a interpretărilor în toate personajele pe care le-a întruchipat de-a lungul întregii cariere.

Ipostaza de creator coregraf a fost o confirmare firească a unei experienţe scenice prestigioase.

El a realizat spectacole remarcabile, precum *Îmblînzirea scorpiei, Notre-Dame de Paris, Romeo şi Julieta, Anna Karenina*, Seara Ceaikovski: *Serenada şi Manfred, Nunta însângerată* şi multe altele.

Este un maestru al duetelor, acestea având poezie, frumuseţe a plasticii corpului, care creează o stare emoţională ce ne aminteşte de cele ale coregrafului John Cranko. Maestrul este un artist al simbolurilor şi metaforelor coregrafice, baletele sale au substanţă filosofică, dezvoltă o gândire profundă, motivată de un desen coregrafic întotdeauna excelent poziţionat în spaţiul de dans. Abordează şi stilul teatrului danza într-o producţie de la Iaşi cu *D'ale carnavalului* după comedia lui I. L. Caragiale, care după opinia noastră, este după *Domnişoara Nastasia* a lui Oleg Danovski, cea mai reuşită transpunere coregrafică a unei piese de teatru din repertoriul naţional.

Acest ultim volum al Lianei Tugearu umple un gol în bibliografia sa, conturând personalitatea unui mare artist care s-a definit în timp, printr-o carieră scenică de referinţă, prelungită tot pe plan artistic prin creaţiile sale coregrafice remarcabile.

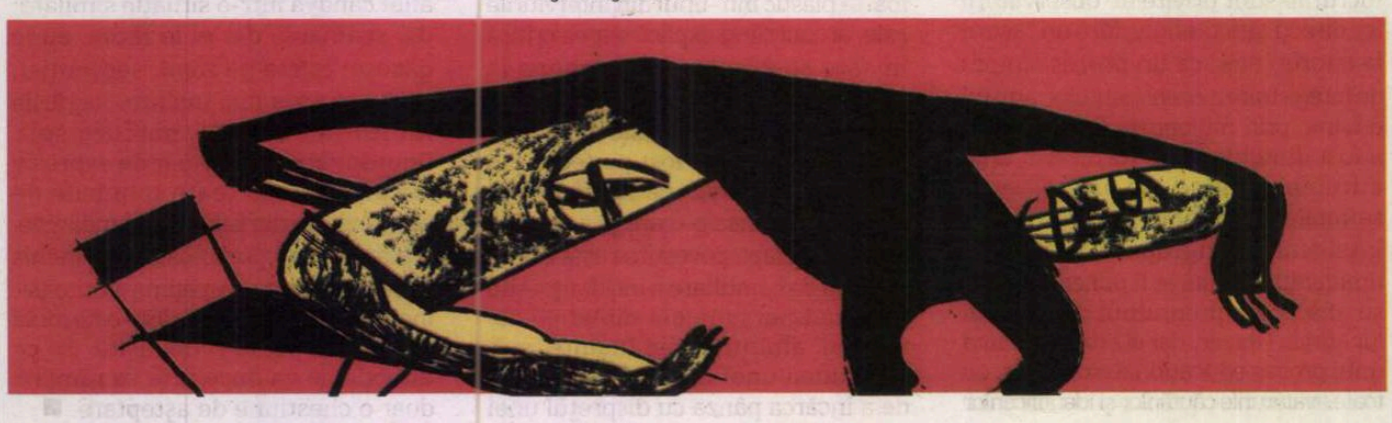
A fost şi un pedagog de prestigiu, predând întâi la Liceul de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti, apoi între 2003-2013 la Universitatea de Ştiinţe şi Arte „Gheorghe Cristea" istoria dansului, creaţie şi regie coregrafică, mişcare scenică, atelier de creaţie şi dans de caracter.

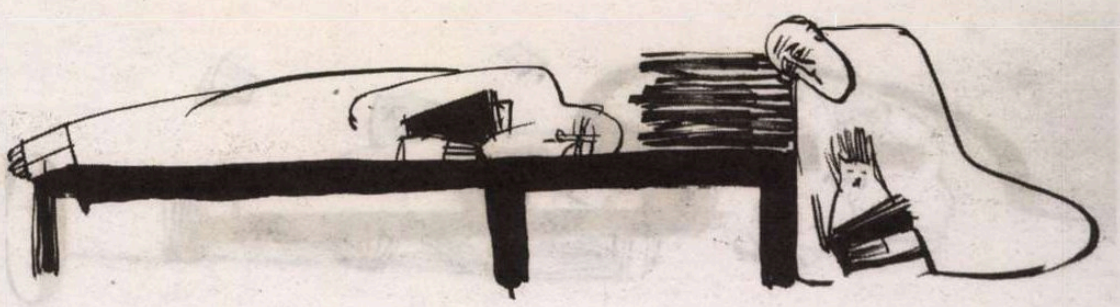
Este un promotor al dansului contemporan, a creat în 1990 prima Companie de dans contemporan „Orion" şi a contribuit la înfiinţarea Centrului Naţional al Dansului Bucureşti, pe care-l susţine şi-l sprijină moral şi intelectual alături de soţia sa, doamna Liana Tugearu, prin sfaturi şi o înţeleaptă îndrumare.

Trilogia Lianei Tugearu este o lucrare matură, de istoriografie a dansului românesc, absolut necesară pentru cercetările viitoare ale domeniului.

Liana Tugearu s-a impus şi rămâne un pasionat cercetător şi critic coregraf, dar şi un libretist remarcabil care a scris cu talent multe librete ale baletelor coregrafului Ioan Tugearu. Timp de peste patruzeci de ani ea a slujit cu credinţă şi pasiune această disciplină specială şi-i suntem recunoscători pentru trilogia pe care ne-a oferit-o, ca o restituire culturală.

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**





**Trăgând linie, nu pot decât să-mi laud colegii, care au făcut o treabă excelentă.**

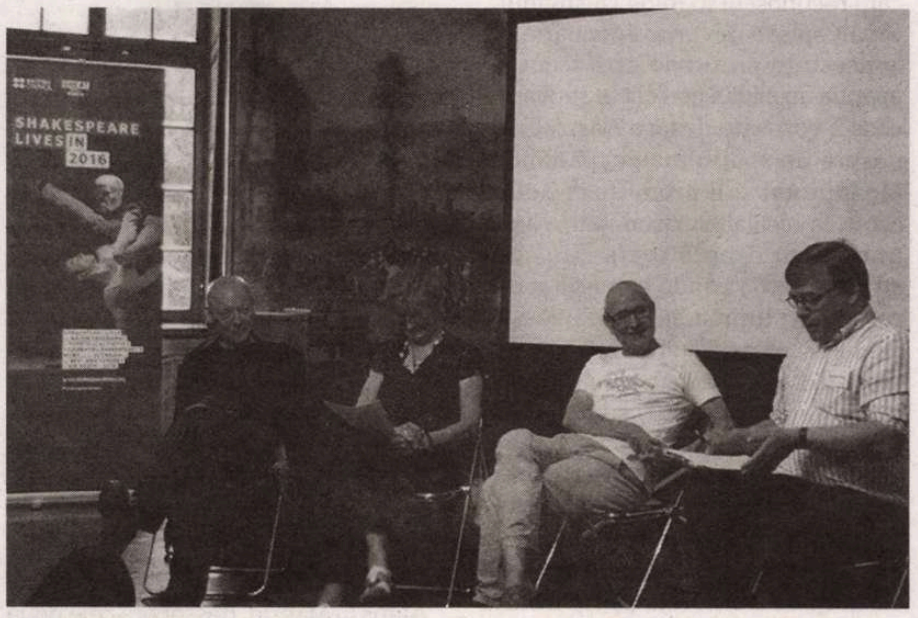
Shakespeare – 400

# Retraducându-l pe bard la Köln

**La începutul lunii mai am primit din partea British Council-ului (reprezentat de Alis Vasile, director de proiect) invitaţia de a mă alătura unui grup de universitari şi traducători români, ca *team leader*, în cadrul unui proiect cultural de anvergură dedicat comemorării celor patru secole de la dispariţia Bardului de la Stratford.**

Colegi de proiect mi-au fost poetul Radu Andriescu şi traducătoarea Dana Bădulescu (ambii de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi), Loredana Pungă şi Andreea Şerban (o specialistă în traductologie şi una în studii shakespeariene, de la Universitatea de Vest din Timişoara), Violeta Baroană, Eliana Ilinoaia şi Bogdan Radu Stănescu (un om de editură, un asistent universitar şi un experimentat traducător de filme – toţi trei din şcoala de traduceri literare a Lidiei Vianu), Anca Tomuş (lector la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, cu un *Romeo şi Julieta* deja montat în palmaresul ei de traducătoare) şi Alexandru Călin (un rafinat traducător din latină, maghiară, catalană şi, la nevoie, şi din Shakespeare).

Proiectul se intitulează *A Great Feast of Languages (O mare sărbătoare a limbilor)* şi constă în organizarea mai multor seminarii / conferinţe / ateliere de traducere şi adaptare scenică a unor fragmente dramatice din opera Marelui Will. Formatul acestora prevede participarea a câte trei ţări din spaţii geografice dintre cele mai diferite. Ţările selecţionate pentru conferinţa de la Köln au fost Germania, Polonia şi România, iar următoarele acţiuni se vor desfăşura în Qatar, Singapore şi Cuba, urmând ca în luna decembrie să aibă loc o întrunire a coordonatorilor proiectului cu *team leader*-ii din toate ţările participante, pentru evaluarea rezultatelor obţinute. Acest proiect ambiţios s-a născut din parteneriatul Consiliului Britanic cu Teatrul londonez The Globe (gazda permanentă a repertoriului shakespearian) şi Centrul Britanic de Traduceri Literare de la Norwich.




Conferinţa s-a desfăşurat în intervalul 4-8 iunie 2016. În fruntea echipei de organizatori s-au aflat Patrick Spottiswoode, director al departamentului Globe Education, care şi-a asumat rolul de consultant artistic al traducătorilor; Duncan Large, de la Centrul de Traduceri Literare din Norwich, care a stabilit programul conferinţei şi a moderat toate şedinţele comune; şi Elke Ritt, din partea British Council Germania, care s-a ocupat de cazare, transport şi logistică. Omologii mei au fost Michael Raab – un distins critic de teatru şi un extrem de prolific traducător de teatru britanic contemporan – şi reputata Marta Gibinska, un fel de Leon Levitchi al studiilor shakespeariene din Polonia.

Textele selectate pentru traducere au fost celebrul monolog *To be or not to be* din *Hamlet*; scena primului sărut din *Romeo şi Julieta*, cu sonetul dialogat al celor doi îndrăgostiţi; şi un fragment din monologul în proză al lui Falstaff despre „ce-i onoarea", din *Henric al IV-lea* (Partea întâi): texte de factură diferită – în vers alb, formă prozodică fixă şi proză.

Actul traducerii a fost precedat de vizionarea câtorva secvenţe din spectacolele cu *Hamlet* şi *Romeo şi Julieta*, montate la Teatrul The Globe, precum şi a discuţiilor purtate de regizor cu interpreţii. S-a negociat, în plen, dacă vom traduce într-o limbă „istorică" sau contemporană. Eu unul am pledat pentru traducerea într-o limbă modernă, actuală, ţinând cont de faptul că şi Will a scris pentru contemporanii săi, fiind un mare novator al limbii engleze; ba mai mult, am lansat ipoteza că publicul vizat de el trebuie să fi fost, în marea lui majoritate, tânăr, reprezentat de ucenicii londonezi ce traversau Tamisa în căutarea divertismentului. Şi am avut câştig de cauză... Mai mult, Patrick Spottiswoode a repetat insistent: „Nu traduceţi un idol, o statuie, ci un om aidoma vouă..."

Cele trei echipe au lucrat în săli diferite, întrunindu-se zilnic pentru confruntarea dificultăţilor întâmpinate şi raportarea rezultatelor obţinute. Schimbul de experienţă s-a dovedit util tuturor. A făcut înconjurul conferinţei anecdota potrivit căreia mi-am obligat colegii români să gândească şi să vorbească în pentametri iambici, „ca de încălzire". Fluenţa sintaxei, firescul exprimării, evitarea cacofoniilor şi a inversiunilor nejustificate, preferinţa acordată vocalelor armonice au fost câteva dintre indicaţiile de care s-a ţinut cont în cele cinci zile de lucru. Proiectul îşi propunea, din capul locului, să demonstreze că Shakespeare poate fi tradus *pentru scenă* şi *adaptat* momentului/ ţării/ limbii în care este tradus; şi că traducerea *consensuală* poate fi superioară calitativ celor individuale. La un consens privind traducerea câte unui vers sau a unui crâmpei de vers se ajungea, de multe ori, după ceasuri întregi de dispute, căutări febrile prin dicţionarele de sinonime şi DEX, reluări şi reveniri, ştergeri şi rescrieri pe *laptop*-ul cu pagina proiectată pe un ecran. Pe lângă traducerile propriu-zise, o altă temă dată de organizatori a fost comentarea pe blogul British Council a cuvântului sau expresiei care a dat cea mai mare bătaie de cap traducătorilor în fiecare zi. Trăgând linie, nu pot decât să-mi laud colegii, care au făcut o treabă excelentă. Confirmând, parcă, valabilitatea zicalei „Tot românul e poet", cea mai grea probă din tot *workshop*-ul, sonetul dialogat din *Romeo şi Julieta*, a generat două variante la fel de reuşite ca poezie şi dramatism.

Lucrările s-au desfăşurat, în primele două zile, în sediul fostei Brigăzi de Pompieri din Köln, după care, în zilele următoare, ne-am deplasat în suburbii, la Schloss Wahn, un castel medieval convertit în Arhiva Facultăţii de Teatru din Köln. Organizatorii ne-au oferit un program variat: pe 3 iunie studenţii Colegiului de Muzică au susţinut un concert de muzică compusă pe textele Marelui Will; pe 4 iunie ne-am deplasat la Neuss, unde, într-o copie fidelă a Teatrului Globe, am vizionat, în cadrul Festivalului Shakespeare, spectacolul cu *Doi tineri din Verona*, oferit de Berliner Ensemble – jucat pe o scenă goală, fără decoruri, în spirit shakespearian, farmecul lui constând în jocul şi vorbele actorilor; pe 6 iunie Duncan Large a moderat dezbaterea cu tema „Receptarea lui Shakespeare în Germania, Polonia şi România", susţinută de cei trei *team leader*i, iar pe 8 iunie, în prezenţa echipelor reunite, toate traducerile au fost interpretate de actori invitaţi şi filmate pentru arhivele Globe şi British Council. Mi-a făcut mare plăcere reîntâlnirea cu Joan (sic) Pascu (alături de Soby Cseh, Gruşevschi, Stavru, Albu şi Crăciun unul dintre marii cascadori ai cinematografiei noastre), emigrat în Germania în anul 1983, la ora actuală un actor cu o cotă formidabilă în cinematografia germană contemporană. Nu numai că a fost cel mai bun Falstaff, dar şi interpretarea dată noii traduceri a monologului *To be or not to be* a fost considerată de toată lumea momentul de vârf al conferinţei, participanţii germani descoperind cu uimire că limba română sună frumos şi este... romanică.

Din această experienţă se desprind două concluzii: 1) la Köln prestaţia traducătorilor români n-a dezamăgit; 2) avem la ora actuală câţiva traducători tineri şi de vârstă mijlocie care pot duce mai departe tradiţia (re-)traducerilor shakespeariene, oameni cu care se pot construi viitoare proiecte editoriale de anvergură, precum o selecţie din comediile lui Ben Jonson sau o antologie de teatru elisabetan şi iacobit (sic) în mai multe volume.

■ George Volceanov

**Copilul își dă seama că fusese păcălit pentru a înlesni un furt, unchiul se face nevăzut și el se alege cu o bătaie cumplită din partea tatălui și cu deziluzia profundă de a fi descoperit „că lumea putea să mintă".**



# Noul pícaro şi visul australian

**Printre recentele apariţii editoriale din librăriile spaniole, atrage atenţia ultimul roman al scriitoarei Eugenia Rico (Oviedo, 11 de febrero de 1972) cu un titlu incitant, *El beso del canguro. Vida de Lázaro y de sus fortunas y adversidades*, anunţînd o abordare de natură poetică şi intertextuală a tradiţionalei teme picareşti.**

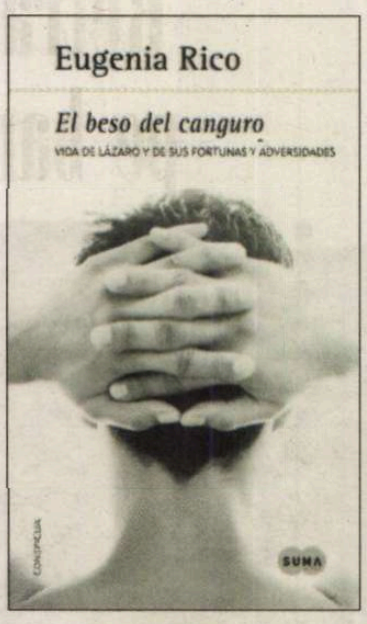
Expresia metaforică, *Sărutul cangurului* este urmată de sintagma identificatoare, *Viaţa lui Lázaro şi despre păţaniile şi necazurile sale*, care reproduce, cu o mică diferenţă, Lázaro în loc de Lazarillo, cunoscutul titlu al cărţuliei anonime *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*[1], pe scurt *Lazarillo de Tormes*, tipărită în Spania imperială a lui Carol Quintul, la 1554. Era primul roman modern, întemeietor al genului picaresc, specific spaniol, constituit ulterior de un amplu corpus de opere din literatura spaniolă şi universală, de-a lungul secolelor. Astăzi îl regăsim în formele actualizate ale aşa-numitei *neopicaresca*, mai mult sau mai puţin apropiate de modelul clasic al lui *Lazarillo de Tormes* şi de cel baroc al lui *Guzmán de Alfarache*[2], de la transpunerea liberă a lui Camilo José Cela, în *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944)[3] pînă la romanele mai recente care includ picarescul în mixaje generice, incluzînd de pildă elemente de roman istoric (*Historia verdadera del pícaro Juan Pedroche*, 1998, de Antonio Torremocha, care situează aventurile protagonistului în spaţiul mediteranean al secolului al XVI-lea) sau de roman social şi poliţist (*El misterio de la cripta embrujada*, 1978 de Eduardo Mendoza).

În acest al şaptelea roman al său[4], de la debutul în 2000 cu *Los amantes tristes*, Eugenia Rico urmăreşte existenţa individului marginalizat în contextul social-istoric al zilelor noastre, respectînd în esenţă trăsăturile invariante ale paradigmei genului picaresc – pseudo-autobiografie, narator protagonist, antierou, pragmatism, structură narativă secvenţială, final deschis- şi cu precădere, trăsăturile specifice scrierii inaugurale. *Lazarillo de Tormes* este palimpsestul actualizat prin repetate intertextualităţi, nesemnalizate, dar recognoscibile, situaţii, episoade, sintagme, expresii idiomatice, care lărgesc orizontul lecturii.

Pícaroul zilelor noastre îşi începe relatarea vieţii cu păţania de la vîrsta de şase ani – cînd îşi „cîştigă" numele de Lázaro, pentru că „a înviat din morţi", după un exces alcoolic –, şi o încheie în momentul cînd părăseşte Spania. Episoadele vieţii sale conturează destinul şi profilul clasic al pícaro-ului, sub presiunea contextului, începînd cu cel familial, dominat de conflictul cu tatăl alcoolic şi brutal, pe care în cele din urmă avea să-l omoare Lázaro pentru că îi omorîse mama. Dar complexul tatălui avea să-l chinuie întreaga viaţă, pînă la coşmarul transferului de identitate –„chipul tatălui meu era al meu", „am recunoscut în mine Duşmanul". Un alt episod din prima copilărie, cu consecinţe profunde este legat de apariţia unchiului poreclit australianul, care îi vorbeşte despre Australia ca despre un spaţiu magic, pămînt al făgăduinţei şi îi promite să-l ducă acolo, la „cealaltă extremitate a lumii unde sunt drepte toate cîte sunt strîmbe aici", „unde şomerii aveau piscine şi lumea se ducea să ia o gustare înarmată cu puşti ca să ucidă crocodilii". Poveştile unchiului aprind imaginaţia copilului, sădind în el pentru totdeauna visul australian: „Din ziua aceea, eu visam la pămîntul roşu al Australiei, unde sunt muşuroaie care par castele şi munţi magici cu aur şi diamante şi nimeni nu este sărac şi este interzis să fie bătute femeile şi pe oamenii ca tatăl meu îi bagă la închisoare. Pentru că de-alde astea şi multe altele îmi povestea australianul pentru ca eu să-l las să guste din căpşunele unchiului Enrique: că aborigenii din Australia vorbeau fără cuvinte şi că sunt ca nişte maimuţe, dar cunosc calea spre toate bogăţiile pămîntului, şi că acolo erau munţi plini de mîini fermecate unde s-au aşezat extratereştrii, şi că în Australia toată lumea avea maşină şi nevastă şi o casă frumoasă lîngă care să planteze arborele mango."

Copilul îşi dă seama că fusese păcălit pentru a înlesni un furt, unchiul se face nevăzut şi el se alege cu o bătaie cumplită din partea tatălui şi cu deziluzia profundă de a fi descoperit „că lumea putea să mintă". Ca şi strămoşul său literar, Lazarillo de Tormes, în episodul cu orbul şi taurul de piatră de la capul podului peste rîul Tormes, Lázaro primeşte de timpuriu o dură lecţie de viaţă, care îi sădeşte neîncrederea în oameni. Aveau să rămînă însă cu şi mai mare intensitate, visul australian, la „un continent unde totul este posibil" şi obsesia pentru cangur ca „simbol al libertăţii".

Abandonarea casei părinteşti şi a satului natal pune capăt perioadei pe care avea s-o considere cea mai grea a vieţii sale. Urmează peregrinarea prin spaţii diverse, de la Barcelona la Madrid, apoi Córdoba, insula Fuerteventura şi din nou la Madrid. La Barcelona, lucrează într-un bar, unde o cunoaşte pe tînăra Estrella, care va rămîne intangibila întruchipare a idealului feminin, apoi pe homosexualul bogat Ángel, salvatorul lui în momentul în care crede că a ucis un om. Beneficiază




de protecţia acestuia, de un trai îndestulat şi de oarecare instruire graţie lui Manolo, majordomul, profesorul particular şi omul de încredere al lui Ángel, personaj misterios şi înţelept, singurul care nu avea să-l dezamăgească. Ajuns la Madrid, descoperă cele două feţe ale realităţii, Madridul mizerabil al săracilor şi cel strălucitor, opulent al bogătaşilor, ca şi cele două feţe ale lui Ángel, protectorul şi în acelaşi timp corupătorul său. Derutat, nu poate alege între bine şi rău, oscilează între dorinţa de libertate şi avantajul traiului bun, între revolta şi recunoştinţa faţă de Ángel, care îl îngrijeşte fără obligaţii şi îi aduce cărţi să citească („dădea multă importanţă cărţilor şi cu timpul m-am molipsit şi eu de boala asta şi m-a bătut şi pe mine gîndul să scriu romane, deşi într-ale mele aş vorbi numai de lucruri adevărate şi despre viaţa mea"). Nu poate depăşi tentaţia comodităţii oscilînd între „a privi viaţa protejat de cangur, instalat comod în marsupiul său" şi a fi independent, ceea ce reuşeşte la un moment dat. Împrejurările îl poartă la Córdoba, în insula Fuerteventura, unde face serviciul militar şi înapoi la Madrid. În tot acest timp se confruntă cu binele şi răul din oameni, este păcălit, înşelat de cei care sunt noii stăpîni, femeile care îi ies în cale şi îl secătuiesc de puteri sau îl înşeală – Lola, Esmeralda, Lupe, Margarita. Aceptă cu laşitate degradarea morală, exploatarea sexuală, din partea femeilor apoi, din nou, a homosexualului Angel. Optînd totuşi pentru libertate, este nevoit să-şi cîştige existenţa în capitala Spaniei emergente, recurge la furturi şi la vînzarea de droguri, se droghează el însuşi, trăieşte o ultimă iubire, sinceră, dar în cele din urmă nefericită, pentru Fátima. Arestat pentru vînzare de droguri, ajunge la închisoarea din Madrid. Aici, copleşit de singurătate şi deznădejde, se simte ca şi cum s-ar fi aflat „în pîntecul cangurului" şi se refugiază în teritoriul visului său, într-o Australie a „Timpului de dinainte de Timp", „cu aborigeni şi cu Marele Cangur Roşu". Visează canguri şi află de la straniul său coleg de celulă că în religia lui sărutul cangurului în vis este un semn rău prevestitor. Reflecţia şi exerciţiul imaginativ, conversaţiile cu psihologa închisorii, care îl îndeamnă să scrie tot ceea ce povesteşte, îi accentuează obsesia libertăţii, convingerea că „trebuie să meargă împotriva curentului", „să nu mai lase ca lucrurile să decidă pentru el". Trăieşte momentul unei iluminări şi devine conştient că perioada petrecută în detenţie a fost o suferinţă eliberatoare, epifanică, însemnînd şi descoperirea potenţialului său creator. Actul narării este un exerciţiu de exorcizare a fantasmelor personale, la care îl îndeamnă în vis o voce interioară: „Omoară cangurul, omoară enormul cangur care trăieşte înăuntrul tău şi du-te să-l cauţi pe cel dinafară, pe cel care trăieşte la Antipozi".

Este eliberat prin intervenţia lui Ángel, care îi încredinţează şi biletul de avion pentru Australia. Finalul deschis al cărţii îl înfăţişează pe protagonist „în pîntecul cangurului alb pe care unii îl numesc avion", în drum spre Australia.

Într-un interviu autoarea preciza: „Romanul este un omagiu adus romanului picaresc, dar şi un omagiu pentru Spania, ţara în care s-a născut genul şi căreia i-am dus dorul după ce am trăit în străinătate. Generaţia mea a simţit că o doare Spania aşa cum spunea Unamuno şi mai ales pentru că mulţi au fost nevoiţi să o abandoneze pentru a-şi căuta de lucru".

Dincolo de fabulă, cartea este valoroasă printr-o scriitură aparte, un limbaj artistic de elaborată simplitate şi concentrare, poetic şi reflexiv. De la distanţa sutelor de ani la care se află, *Lazarillo de Tormes* este încă o dată adus în actualitate. Eugenia Rico îi dă veşmîntul şi frămîntările omului modern al zilelor noastre, propunîndu-ne o lectură comparativă, contrapunctică, ce stimulează memoria literară, îmbogăţeşte semnificaţiile şi lărgeşte perspectiva. Încă o dată simţim benefica iradiere a marilor opere clasice.

■ **Dana Diaconu**

**Note::**

[1] *Viaţa lui Lazarillo de Tormes*, traducere de Irina Ilegitim, Iaşi, Editura Junimea, 1999. Traducere fragmentară în volumul antologic intitulat *Isprăvile unor vânturălume. Proză picarescă spaniolă*, Bucureşti, 1961, traducere de Ion Frunzetti,

[2] *Viaţa şi isprăvile iscusitului Guzman de Alfarache*, traducere şi prefaţă de Dan Munteanu, Bucureşti, Univers, 1984

[3] *Noile ispravi si necazuri ale lui Lazarillo de Tormes*, traducere de Irina Runcan, Editura Albatros, 1974.

[4] *Misterul criptei vrăjite*, traducere de Horia Barna, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.

**Procesul de disoluţie semantică şi de corupere lexicală s-a datorat în bună măsură apariţiei tiparului, a trecerii de la *bibliotheca dicta* la *bibliotheca imprimenda*.**

Radu Cernătescu

# Diavolul din spatele cuvintelor

**Există în opera lui Ben Jonson o ambiguitate lexicală care încă mai dă bătăi de cap traducătorilor şi adnotatorilor. Considerat când „un cuvânt fără sens”[1], când o erudită trimitere la Plautus[2], lexemul în cauză ascunde o captivantă biografie demonică.**

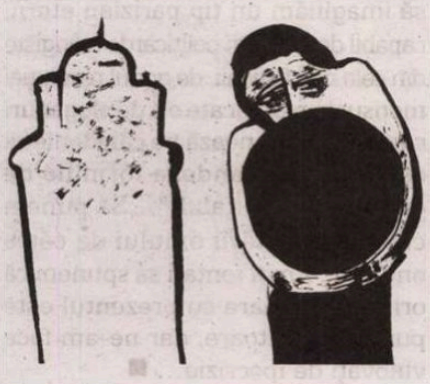
Acest stigmat infernal vine de pe vremea când, în medievalele *scriptoria*, caligrafia era considerată oglinda armoniei divine şi orice greşeală arunca manuscrisul de partea demonică a veşniciei. Altfel spus, dacă erai autor sau copist medieval (*notarius seu librarius*) şi siluiai un cuvânt, uitai o silabă, iadul era în delir. Un demon pe nume Titivillus era trimis să-ţi contabilizeze greşelile, oferindu-ţi la schimb teroarea ispăşirii eterne. Era o vreme când jugul perfecţiunii formale purtat de *scriptor* avea greutatea cerului întreg. Textul era dictat, cum spune Alcuinus în ale sale *Carmina*, de un *dictante Deo* al cărui cuvânt a format nu doar universul *in principio*, dar şi toate textele autorilor sfinţi. Acest *dictator* era adevăratul autor al cărţilor, al acelei *bibliotheca dicta* la care doar mecanica scrierii aparţinea scriptorului uman. Sau, cum o spune psalmistul, „opera mea este a Regelui (*opera mea Regi*) şi limba mea este ca pana unui scrib iscusit” (*Ps. 44*, 2).

Din convingerea omului medival, exprimată de Alcuinus, că o carte nu este decât ecoul cuvintelor lui Dumnezeu (*Iste liber resonans verba superna Dei*)[3], s-a născut şi ideea că orice greşeală în scriere (*scriptio*) sau transmitere (*declamatio*) poate produce o perturbare a armoniei universului întreg. Până şi o singură literă lipsă era privită ca un neg pe chipul divin, o infecţie demonică în corpul logosului creator.

Dar înainte de a porni în arheologia noastră lingvistică să recitim pasajul în cauză, aşa cum l-a scris Ben Jonson în comedia sa *Epicene, sau Femeia tăcută* (1609)[4]:

*„Otter: – Wife! Buz. Titivilitium. There's no such thing in nature. I confess, gentlemen... Wives are nasty sluttish animals... As ever the earth bare, tribus verbis.*

(Otter: – Soţie! Mă laşi. Titivilitium. Asemenea lucru nu există în natură! Mărturisesc, domnilor... Soţiile sunt



cele mai hâde şi dezgustătoare animale... Pe care pământul le-a dat la iveală, ca să o spun pe scurt)”[5].

Pentru a înţelege sensul cu care Ben Jonson încarcă aici sintagma „*Titivilitium*” trebuie să dezgropăm toată biografia acestui demon numit când Titivilitium/ Titivillus/ Titinillus/ Tutivillus. O biografie care merge până la anul 1285, când un demon cu acest nume apare într-un tratat al canonicului franciscan Jean de Galles, *De poenitentia* (VII, 8). Se spune aici, sub anonimatul cutumei, că un „anume teolog (*quidam Doctor*)” ar fi spus într-o scriere a sa că un demon pe nume „*Titinillum*” a apărut „în corul de cântăreţi bisericeşti pentru a aduna acele bucăţi mici şi cuvinte din psalmi (*minutia et particulas psalmorum*) omise la rugăciune de cântăreţi din neatenţie şi neglijenţa lor. De unde şi versurile [populare]: Fragmente de cuvinte adună Titinillus mereu (*Fragmina verborum Titinillus colligit horum*)”[6].

Produs al epocii carolingiene, demonul confecţionat pentru uz ecleziastic, ca supervizor al textelor şi cântărilor bisericeşti, ajunge să fie în *scriptorium* un fel de patron al copiştilor medievali. După vremea lui de glorie, care include şi o carieră în misterele medievale, diavolul *corrector* va sfârşi ca o simplă interjecţie în limbajul popular al Renaşterii. Pentru a înţelege însă remanenţele semantice cu care l-a întâlnit Ben Jonson pe popularul demon este suficient să-i urmărim cariera scenică, biografia cu impact direct la publicul larg. Ca punct de plecare, iată un text devoţional de uz monastic intitulat *Oglinda Doamnei Noastre*, imprimat în Anglia, în anul 1530. Se fixează aici succint rolul diavolului cu numele ortografiat „*Tytyuyllus*”, rol care consta în „a aduce stăpânului meu [Lucifer] în fiecare zi o mie de saci plini cu erori şi silabe şi cuvinte uitate pe care le face ordinul vostru la citit şi la cântat, şi de asemenea să fiu tot mai bun [în ceea ce fac]”[7].

De aici, dintre paradigmele devoţionale ale lumii catolice, diavolul va da buzna cu tot cu atributul lui de gardian al corectitudinii „cărţilor mele scrise cu cerneală neagră (*my bookys blekyt*)”, cum se spune în manuscrisul Towneley (sec. XV), printre personajele pieselor pre-shakespeariene. Îl întâlnim, de exemplu, în drama medievală *Judecata de apoi*[8] „îmbrăcat – conform indicaţiilor de regie – ca un diavol, cu o plasă de pescuit în mână”. Interesant este faptul că aici „*Tutivillus*” nu se mai prezintă ca un corector, ci ca un eretic sadea: „Acum eu sunt un maestru lollard (*a master Loller*)/ Şi cu asemenea oameni mă însoţesc”[9]. Termenul *Loller* devenise încă de pe la începutul secolului al XV-lea sinonim cu eretic, lollarzii, cum mai erau denumiţi adepţii lui Wycliffe, ameninţând cu reformarea din temelii a culturii monastice care îl născuse pe Titivillus. Şi iată cum, dintr-odată, demonul din *scriptorium* nu mai contabilizează măruntele erori, ci patronează chiar eroarea supremă, abandonarea limbii sacre şi citirea Noului Testament în limbile vernaculare, o erezie condamnată de sinodul de la Oxford (1408). Ca o ironie, un diavol anunţa toate grozăviile Reformei.

În misterul medieval *Judecata de apoi*, un pasaj (v. 363-368) cu iz de pamflet ne semnalează că deja începuse persiflarea limbii latine şi nu mai era mult până la abandonarea ei. Ne referim la o *canis latinicus*, o frază care doar imită limba latină, în care numele demonului păzitor al limbii canonice este prilej de luare în derâdere a limbii liturgice: „Mă numesc Tutivillus;/ Să sune trâmbiţele./ *Fragmina verborum,/ Tutivillus colligit horum;/ Beelzabub algorum,/ Belial belium doliorum*”[10].

Despre disoluţia argotică a demonului păzitor al limbii sacerdotale vorbeşte şi John Heywood în ale sale *Proverbe* (1546), atunci când afirmă că „Nu mai există asemenea titifili (*titifyls*) pe pământ englezesc”[11]. Unde termenul *titifyls* este o evidentă coruptelă prin care memoria populară a păstrat amintirea demonului Titivillus.

Procesul de disoluţie semantică şi de corupere lexicală s-a datorat în bună măsură apariţiei tiparului, a trecerii de la *bibliotheca dicta* la *bibliotheca imprimenda*, care a desacralizat rolul de *corrector* absolut al demonului Titivillus şi a aclamat munca succedaneului uman. Aşa îl întâlneşte Shakespeare, care preia termenul prin coruptele vernaculare ce amintesc doar vag de măreţul Titivillus al culturii monastice. Vorbim aici de locuţiile „*Tilly-fally*”[12] şi „*Tilly-vally*”[13], interpretate de Margaret Jennings într-un studiu dedicat ca „invocaţii corupte ce fac apel la Tutivillus pentru a aduna remarci suficient de prosteşti pentru sacul său”[14].

Odată cu pierderea conotativă, încărcătura demonică se diluează şi ea până la o interjecţie predicativă cu rol de a atenţiona interlocutorul că spune un lucru necuviincios şi că este mai bine să tacă. Un fel de „pssst, mai taci”. Aceasta este şi impresia pe care ne-o lasă Shakespeare prin folosirea coruptelei lângă un vocativ, ca pentru a atenţiona un interlocutor: „*Tilly-fally, Sir John*”, respectiv, „*Tilly-vally, lady*”.

În formularea lui Ben Jonson: „*Wife! Buz. Titivilitium*”, verbul *buz* [*of*], cu sensul de 'mă laşi!', este doar o sinergie menită să accentueze atenţionarea cu care vine termenul *Titivilitium*, cuvânt cu sens pierdut pe care noi l-am traduce prin 'mai taci'. Mai mult, forma *Titivilitium* semnalează aici o posibilă etimologie a numelui diavolului corector, ca o trimitere pe care eruditul Ben Jonson o face la latinescul *titivilicium*. Este vorba de un termen antic pe care dicţionarul francez-latin din 1749 (*Le Petit apparat royal*) încă îl semnalează *sub voce* ca 'mică murdărie pe haine'. Originea latină a acestui „lucru fără importanţă” (cf. Gaffiot, 1934) este o dovadă în plus că demonul care păzea cuvântul divin de interferenţa naturii umane a fost produsul monahismului latin.

Nu putem să încheiem fără a aminti că de aici, din apetenţa diavolului corector pentru detalii s-a născut una din temerile omului modern, consemnată şi de paremiologia populară, cum că diavolul s-ar ascunde în detalii. Aceasta este toată moştenirea lăsată nouă de Titivilitium, demonul uitat care aduna în saci micile imperfecţiuni ale textului divin, cele din care s-a născut toată aroganţa auctorială a scriitorului modern. ■

**Note:**

[1] *cf. The Dramatic Works of Ben Jonson, and Beaumont and Fletcher...*, vol. 1, London, 1811, p. 308, în note.

[2] *v. The Routledge Anthology of Renaissance Drama...*, Oxford, 2003, p. 305, în note.

[3] F. A. Alcuinus, *Inscriptiones*, II, în *MPL 101*, col. 728.

[4] Ben Jonson, *Epicoene; or, The Silent Woman*, în *ed. cit.,*, p. 283-326.

[5] *idem*, p. 308.

[6] în *Tractatus ascetici duo; Alter, De Poenitentia et ejus partibus; Alter, Odinarium vitae religiosae, quos ante annum Salutis MCCC scripsit Juannes Guallensis...*, Moguntiae, Sumptibus Jo. Petri Zubro, 1673, p. 122.

[7] *The Myroure of oure Ladye. Containing a Devotional Treatise on Divine Service...*, Edited from the original black-letter text of 1530 A.D...., London, N. Trübner & Co., 1873, p. 54, *v. et* p. 342.

[8] *The Last Judgment*, în ed. *The Broadview Anthology of Medieval Drama...*, Broadview Press, 2013, p. 189-206.

[9] *idem*, v. 311-312, p. 194.

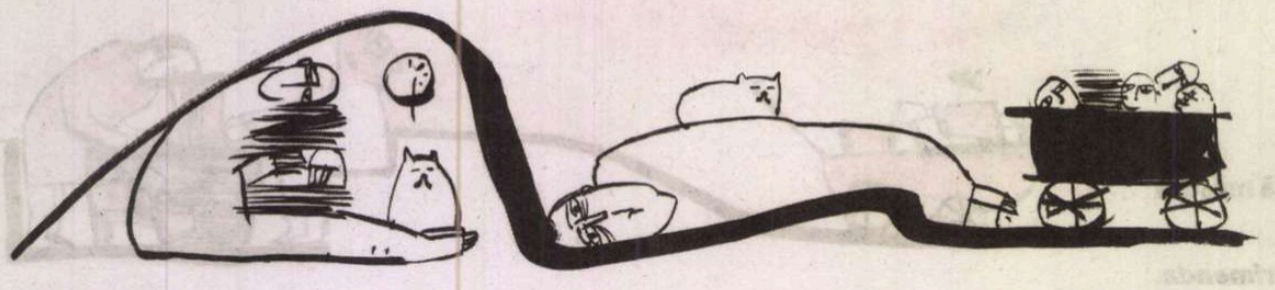
[10] *idem*, p. 196.

[11] J. Heywood, *Proverbs*, I, 10, în ed. *The Proverbs of John Heywood...*, London, G. Bell and Sons, 1874, p. 40.

[12] W. Shakespeare, *Henric al IV-lea*, II, 4, v. 78.

[13] *idem*, *A 12-a noapte*, II, 3, v. 75.

[14] M. Jennings, *Tutivillus: The Literary Career of the Recording Demon*, în „Studies in Philology”, no. 5/ Dec. 1977, p. 70.



**Băştinaşii nu au curajul să pătrundă în acel teritoriu unde se petrec fenomene ciudate, locul pare să fie blestemat.**



■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

# Ruinele Parisului

**Suntem în anul 4908. Cu mii de ani în urmă, Parisul a dispărut de pe faţa pământului. Europa a fost devastată de o cumplită catastrofă, iar supravieţuitorii s-au refugiat în Caledonia, unde resturile civilizaţiei au întemeiat un imperiu destul de asemănător cu lumea veche, demult apusă.**

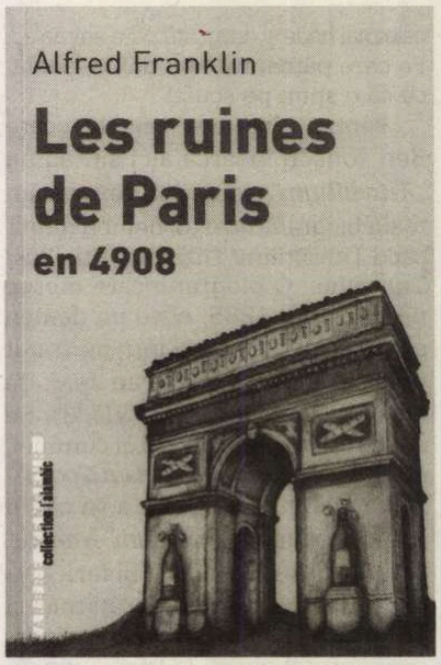
De aici pornesc pe mări şi oceane expediţii care încearcă să descopere urme ale fostei civilizaţii. După o furtună teribilă, trei fregate pornite cu luni în urmă de la Nouméa acostează într-un golf în care se varsă apele unui fluviu maestuos. În curând, echipajul intră în contact cu băştinaşii, o populaţie de vreo două mii de locuitori ai unui orăşel nu prea arătos, în care tocmai au loc evenimente deosebite: câteva locuinţe, printre cele mai puţin sărăcăcioase, sunt pe cale de a fi mistuite de foc, spre bucuria generală. Urmează o scurtă dar savuroasă incursiune antropologică din care aflăm obiceiurile şi caracteristicile acestui trib de sălbatici care se îmbracă în piei de animale. Limba lor nu este foarte diferită de cea vorbită în imperiul caledonian, de unde concluzia că franceza se află la originea amândurora, căci descendenţii lumii „civilizate" au păstrat memoria obârşiei lor prin textele lui Victorugo, Louis Vlanc ş. a.

Se constată la această populaţie un amestec de virtuţi şi de vicii, de gusturi şi de aspiraţii care sunt în general atribute ale civilizaţiei. În primul rând, goana după plăcere: orice pretext este valabil pentru a sărbători. Se adună pentru a petrece împreună, beau, mănâncă, dansează, cântă, discută fără vreun motiv consistent. Sunt încântaţi de orice eveniment neaşteptat, care îi transformă în indivizi vorbăreţi, zgomotoşi, impresionabili pentru ca la scurtă vreme să se arate plictisiţi şi să lase baltă entuziasmul arătat la început. Sunt primitori, se bucură să cunoască lucruri şi persoane noi. Amorul propriu este defectul lor cel mai vizibil. Sunt atraşi de tot ceea ce străluceşte, drept pentru care se gătesc cu podoabe din alamă, cu pene şi cu cioburi de sticlă colorată. Fiecare doreşte să ocupe o poziţie publică, să aibă măcar câţiva subalterni, considerându-se capabil să conducă întregul trib. Viaţa publică îi interesează în mod deosebit, au loc discuţii interminabile despre probleme de interes comun, elaborează teorii, emit idei menite să rămână neadoptate, ceea ce le creează o stare permenentă de nemulţumire politică, fără ca aceasta să le strice însă buna dispoziţie.

Femeile ocupă un loc aparte în această societate. Nefiind admise să participe la guvernare şi nici la revoluţii, ele se străduiesc să introducă spiritul de dominaţie în colibă, instaurând un despotism latent, dar incontestabil. În general, sunt impresionabile, pasionate şi nervoase, iar în viaţa cotidiană pot să se arate blânde sau iritabile, să dea dovadă de bunătate sau de acreală, de alint ori de cruzime, în funcţie de starea vremii. Sunt pline de graţie, dar uşuratice şi frivole, fragile şi delicate însă avide de plăceri, a căror nevoie este exprimată de un cuvânt incomprehensibil, care nu există în limba caledoniană: verbul pronomimal *a se distra*. Când acesta este pronunţat, soţul înţelept lasă capul în jos şi aşteaptă să treacă momentul critic.

Modul de guvernare nu seamănă deloc cu cel calèdonian. În acest trib, un şef este ales o dată pe lună, căruia îi urmează un succesor desemnat la rândul lui de comunitate, numai că nimeni nu este dispus să părăsească funcţia ce i-a fost încredinţată. După o scurtă perioadă de agitaţie colectivă care culminează cu o revoluţie, locuinţele şefului devenit nelegitim şi ale acoliţilor săi sunt incendiate iar foştii conducători înlocuiţi. Ritmul acestor revoluţii este destul de regulat, ele se petrec cam o dată pe lună. Incendiile observate de caledonieni la sosirea lor reflectau un astfel de moment.

Corpul expediţionar află că nu departe de aşezarea aceasta se află urmele unui oraş dispărut de multă vreme. Băştinaşii nu au curajul să pătrundă în acel teritoriu unde se petrec fenomene ciudate, locul pare să fie blestemat. Totuşi, îi însoţesc pe noii veniţi pentru a le arăta vestigiile unei măreţe civilizaţii, iar acestora nu le trebuie mult pentru a identifica ruinele Parisului, leagănul civilizaţiei ai cărei urmaşi sunt. Raportul trimis în Caledonia de comandantul expediţiei dă seama de toate acestea, iar ca răspuns, autorităţile trimit trupe de geniu şi material necesar pentru a efectua săpături, pentru a degaja din diferitele straturi aluvionare resturile unor clădiri monumentale şi a efectua cercetări geologice, paleontologice ori paleografice. Primele arată că straturile profunde ale solului sunt compuse din şisturi *stridioase* şi argilă *homardescă*. Printre ruinele vechii cetăţi sunt descoperite oseminte de *Canis canichus, Felis gouttierius* („chat de gouttière"), *Lepus civeticus* („civet de lapin"), specii binecunoscute în lumea caledoniană. Cât despre inscripţiile fragmentare găsite de savanţii caledonieni, ele vor fi răstălmăcite în *Avenues des Chefs Illustres* (în loc de *Avenue des Champs Elysées*), Ère de la Marine (în loc de Ministère de la Marine), iar numele generalilor care au purtat bătălii în campaniile napoleoniene de pe Arcul de Triumf




**Alfred Franklin, *Les ruines de Paris en 4908*, L'Arbre Vengeur, 2008.**

din Place du Carrousel vor deveni nume de bătălii şi viceversa. Plin de admiraţie pentru trecutul glorios, viitorul este dipus să încurce mai toate borcanele.

În final, se întâmplă ceea ce era de aşteptat: trupele trimise de la celălalt capăt al lumii fraternizează cu sălbaticii, ba chiar încep să vorbească despre libertate, egalitate etc. iar amiralul Quésitor, şeful corpului expediţionar, contaminat de acelaşi spirit, încheie ultimul său raport către „cetăţeanul ministru" cu formula: *Salut et fraternité*!

Autorul acestei delicioase ucronii este Alfred Franklin (1830-1917), administrator al Bibliotecii Mazarine, cunoscut prin numeroasele studii savante publicate de-a lungul unei lungi cariere de bibliotecar şi istoric. Din vasta operă publicată se cuvine menţionată *La vie privée d'autrefois*, lucrare în douăzeci de volume care adună mii de documente despre viaţa cotidiană din Evul Mediu încoace, clasate în funcţie de subiect: anunţuri, reclame, igienă, măsura timpului, strigătele din Paris etc. Alfred Franklin este, fără nici o îndoială, un erudit în adevăratul sens al cuvântului. În tinereţe s-a simţit atras de literatură: a publicat diverse articole în revista *L'Abeille impériale* între care o istorie a perucii şi o alta a strănutului, dar mai ales i-a frecventat pe Jules Janin, Théophile Gautier şi Charles Nodier, fără a intra însă în circuitul literar propriu-zis.

Tipărită într-o primă versiune în anul 1875 fără nume de autor, în atelierul personal de la Viroflay, cartea *Les ruines de Paris en 4875* a fost reeditată de Flammarion în anul 1908 cu titlul uşor modificat în funcţie de anul apariţiei. Ediţia cea mai recentă[1] o reia pe aceasta din urmă, reintroducând în circuitul literar un text literar atipic. Ideea de a scrie o carte despre ruinele Parisului nu este complet nouă. Prima versiune apare la numai patru ani de la Comună, perioadă în care a circulat o bogată literatură pe tema distrugerilor pricinuite de comunarzi – Palatul Tuileries şi Hôtel de Ville fuseseră nimicite, ruinele lor devenind loc de pelerinaj turistico-romantic parizian. Dar mai ales Joseph Méry publicase o nuvelă cu titlul *Les ruines de Paris* (1856), în care tema era pusă în circulaţie, ca să nu mai vorbim de Charles Monselet, autor al unei cărţi cu titlu omonim, apărută un an mai târziu.

În ciuda unei aparenţe de superficialitate şi a aerului de farsă, cartea lui Franklin pune sub semnul întrebării validitatea discursului ştiinţific practicat în secolul al XIX-lea. Savanţii caledonieni, înarmaţi cu o viguroasă retorică de tip academic, se înşală sistematic asupra tuturor descoperirilor de natură „arheologică": printr-o amuzantă eroare de interpretare, statuia Jeannei d'Arc este cea a reginei Franţei, pe nume Republica, Academia Franceză devine Muzeul de Istorie Naturală, statuia lui Laocoon înlănţuit de şerpi este un monument funerar inexplicabil din pricina sărăciei aparente a personajului etc.

Conceput sub formă de corespondenţă oficială – în majoritatea cazurilor este vorba de rapoarte ale diverşilor specialişti ori ale amiralului adresate oficialităţilor din Nouméa – textul propune o viziune simpatică şi glumeaţă asupra lumii pariziene, aşa cum putea ea fi cunoscută sub a treia republică. Tribul de „sălbatici" întâlnit de exploratorii caledonieni nu diferă prin nimic de parizienii dintotdeauna care, în logica fabulei, au supravieţuit cu aceleaşi neschimbate moravuri cataclismelor ce le-au transformat oraşul în ruină. Sunt la fel de interesaţi de ceea ce vine de departe ca şi contemporanii lui Franklin, la fel de amatori de plăceri, de impetuoşi în politică, de băgăreţi şi guralivi, încât prin studiul antropologic improvizat din primele pagini suntem în măsură să imaginăm un tip parizian etern, capabil de năzbâtii politicarde stângiste din cele mai fistichii, de genul revoluţiei mensuale planificate ori de sloganuri care îi contaminează pe caledonienii ce ajung să scandeze formule de genul „Jos capitalul!", „Să punem capăt exploatării omului de către om!" etc. Am fi tentaţi să spunem că orice asemănare cu prezentul este pur întâmplătoare, dar ne-am face vinovaţi de ipocrizie... ■

**Cele mai bune povestiri din *Operaţiunea Afrodita* pot sta oricând alături de cele ale unor Truman Capote sau Antonio Tabucchi, fără mari complexe de inferioritate.**

# Testul prozei scurte

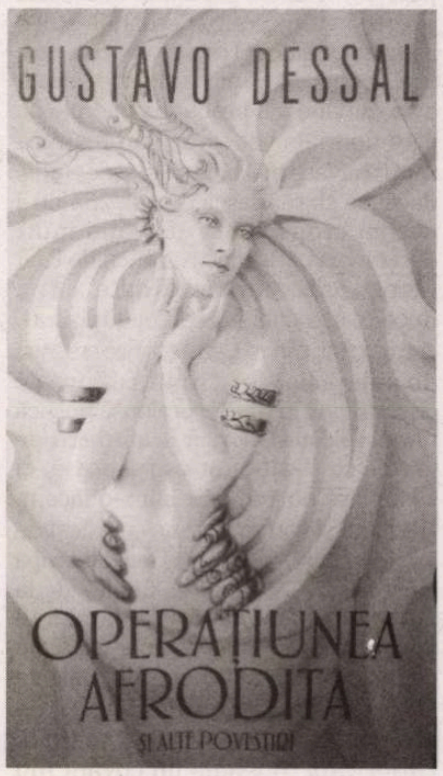
**Proza lui Gustavo Dessal pare destinată anume recitirii. Observaţia nu are de-a face doar cu împrejurarea că anumite secvenţe ni se întipăresc în memorie, ne urmăresc cu tenacitatea unor obsesii personale, invitându-ne să le revizităm, ci mai curând cu temerea cititorului că, în nerăbdarea de a dezlega misterul, a scăpat din vedere ceva esenţial. La a doua lectură, în schimb, detaliile vor fi net privilegiate, jocul lor capricios deschizând adesea căi de acces către dimensiuni nebănuite ale realităţii (interioare şi exterioare).**

Un indian în miniatură, pictat manual, se află, de pildă, în centrul unei întâmplări cel puţin la fel de dramatice ca istoria soldatului de plumb a lui Christian Andersen (*Vin indienii!*); deosebirea constă în aceea că, la Dessal, drama este a artistului-meşteşugar, reprezentant al unei lumi condamnate să dispară. Remarcabilă este, în debutul povestirii, abilitatea scriitorului când vine vorba de întreţinerea echivocului şi de alternarea perspectivelor asupra unor regimuri concurente sau complementare ale realităţii.

O rochie uşoară, înflorată şi un geamantan banal sunt accesoriile umile care o singularizează pe eroina din *Operaţiunea Afrodita* (una dintre cele mai izbutite piese ale volumului), pe fundalul forfotei iscate în portul Pireu şi mai apoi pe vasul comercial sub pavilion neozeelandez, de exodul femeilor dornice să îşi încerce norocul în Australia. Dincolo de manipularea ironică a referinţei livreşti, de sorginte clasică (evidentă chiar din titlu), este de notat aici utilizarea abilă a efectelor contrapunctice (alternarea planurilor povestirii, jocul registrelor, hipnotica succesiune a replicilor, în măsură să capteze fluxul gândurilor şi al dorinţelor), armonizate într-o povestire ce ar putea sta oricând alături de „scrisorile" lui Antonio Tabucchi din *Se face tot mai târziu,* destinate şi ele să celebreze forţa tainică şi capricioasă a iubirii.

De altfel personajele feminine din povestirile lui Dessal emană aproape întotdeauna o undă de magnetism, chiar şi atunci când suscită oroare sau repulsie, întruchipând teratologicul fizic ori moral. Greu de uitat mi se pare, din prima categorie, portretul Javierei Flotats, cu „laţele ei de păr subţire şi unsuros", „lipite de frunte şi de obraji", ascunzând parţial „un chip cu urme adânci de acnee, nişte buze subţiri şi adunate înăuntru, de parcă gura n-ar fi avut dinţi, şi un nas ce se limita la două găuri de hârcă"(*Urâţii*), în vreme ce a doua categorie este magistral reprezentată de figura mamei detestate din *Nesomn*. Descoperim aici câteva dintre temele favorite ale autorului (memoria culpabilă, ispăşirea, jocul ipocrit al măştilor), pe fundalul unei înspăimântătoare atmosfere oedipiene. Iată un pasaj care nu mai are nevoie de comentarii: „Eu îi smulg o bucată de viaţă, ea îmi smulge alta mie. Nu-i uşor să ne dăm bătuţi. Suntem îngrozitor de puternici. Şi ea e, şi eu. O să o mai ţinem aşa multă vreme. Parcă am fi semnat un pact de sânge, în care ne-am făgăduit să prelungim duelul cât mai mult cu putinţă [...] Dacă ea s-ar preda, ar deveni pentru totdeauna vrednică de dispreţ, şi asta ar presupune o scădere iremediabilă în stima urii mele. Dacă eu aş fi cel învins, ea m-ar devora cu dragostea ei, care omoară pe o rază mai mare decât orice resentiment al meu." (p.94) Chiar dacă am vrea să facem abstracţie de împrejurarea că scriitorul este dublat de psihanalist, asemenea paragrafe ne aduc aminte amănuntul, invocat de altfel cu insistenţă de majoritatea comentatorilor.

Oricum ar fi, nu de foarte multă subtilitate este nevoie pentru a realiza că avem de-a face cu un fin cunoscător al meandrelor psihismului uman (cu deviaţiile şi paradoxurile sale caracteristice), atras cu precădere de problematica memoriei şi a distorsiunilor ei. *Doctorul Molina îşi aminteşte de copilărie, Flori pentru Solomon Ryan* sau *Doamna R.* sunt




**Gustavo Dessal, *Operaţiunea Afrodita şi alte povestiri,* traducere din limba spaniolă de Tudora Şandru-Mehedinţi şi Cornelia Rădulescu; prefaţă de Ion Vianu, Editura Rao, Bucureşti, 2016, 272 de p., f.p.**

doar câteva dintre povestirile ce ar putea fi invocate ca argumente în acest sens. Ultima merită o menţiune aparte, întrucât, povestită la persoana întâi, amalgamează „simptomele" unei obsesii erotice infantile – *flash-back*-uri recuperate de memoria adultului – cu reflecţii asupra procesului în sine al rememorării.

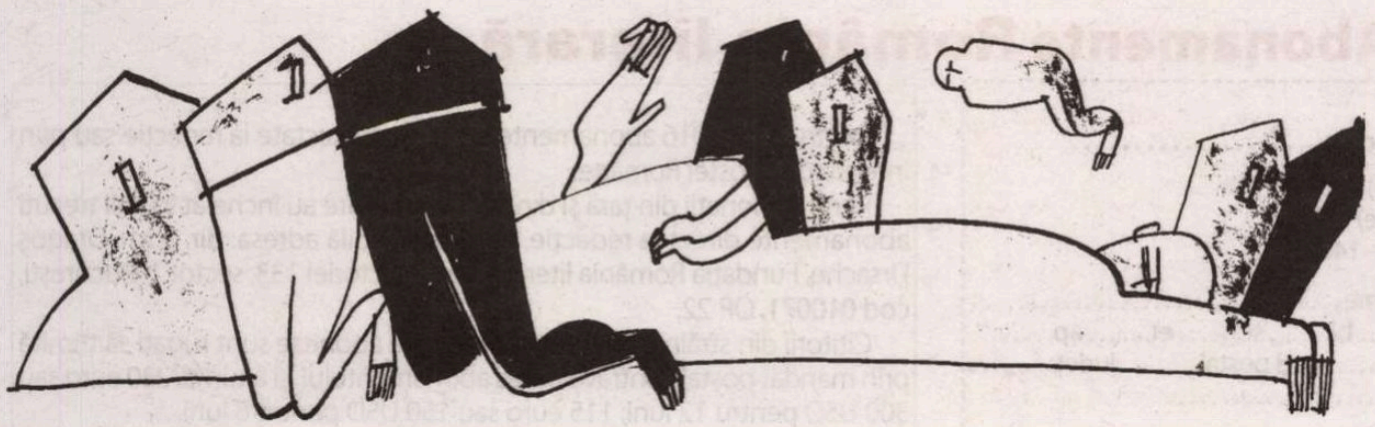
Câteva proze surprind cazuri stranii (clinice, am fi tentaţi să spunem), de monomaniaci (ca Tracey din *Mamie's Blues* sau Beltrán, din *Prea mult roşu*), în timp ce altele ilustrează ca la manual categoria prozei fantastice (*Strigătul lui Tunshi, Presentiment*).

Din cele spuse până acum s-ar putea deduce că, interesată mai ales de individ şi de cazuistica interiorităţii, proza aceasta ar manifesta o totală indiferenţă faţă de problemele ce preocupă societatea contemporană. Nimic mai fals. Întâlnim în paginile acestor povestiri – desfăşurate, după cum remarca Ion Vianu în prefaţă, pe toate meridianele lumii noastre globalizate – aluzii cât se poate de transparente la terorism, la drama emigranţilor, la războaiele de gherilă, şi nu în ultimul rând la condiţia precară a muncitorilor ameninţaţi de spectrul şomajului. Semnificative din perspectiva aceasta se dovedesc atât destinul „exemplar" al lui Bienvenido Orcajado Anselmo, (navetistul umil care din zidar devine, în clipa supremă, printr-un capriciu al hazardului, prosper director de bancă într-o altă diensiune), cât şi existenţa chinuită a Fatoumatei, lucrătoare cu ziua într-un abator mizer, dintr-un ţinut nenumit, foarte asemănător însă cu multe state din Orientul Mijlociu.

Pe lângă evidenta polifonie şi diversitate tematică, prozele lui Gustavo Dessal vădesc, aşa cum remarcam încă de la început, o incontestabilă atracţie faţă de mister. N-ar fi deloc exagerat să afirmăm că, într-un fel sau altul mai toate mizează pe o formulă detectivistică. Chiar şi cele fantastice au ceva poliţist în subtext. De fapt, foarte adesea autorul argentinian combină cele două formule (mărturie stă în primul rând povestirea *Urâţii,* una dintre favoritele mele), lăsându-se atras, cu forţă egală, de tot felul de *indicii* sau *urme*, de amprente materiale sau afective, aşa cum îi stă bine unui scriitor care se ocupă şi cu psihanaliza (şi *vice versa*!). Întocmai ca Sherlock Holmes, ca faimosul Morelli, amatorul de artă evocat de Freud şi de Carlo Ginsburg, de neîntrecut în deconspirarea falsurilor, ca toţi şamanii, vânătorii şi psihanaliştii care se respectă, scriitorul se dovedeşte capabil să se folosească de indicii marginale şi aparent insignifiante pentru a deschide căi de acces către dimensiuni neexplorate ale realităţii. Un exerciţiu destul de riscant, trebuie să o recunoaştem, şi, în egală măsură, un test pentru orice autor de proză scurtă. Unul pe care Dessal îl trece cu succes, căci cele mai bune povestiri din *Operaţiunea Afrodita* pot sta oricând alături de cele ale unor Truman Capote sau Antonio Tabucchi, fără mari complexe de inferioritate.

O menţiune aparte merită traducătoarele, Tudora Şandru-Mehedinţi, respectiv Cornelia Rădulescu, care – pe lângă faptul că au tălmăcit cu artă povestirile lui Gustavo Dessal în limba română – şi-au asumat şi sarcina de a le selecta pe cele mai reprezentative dintre ele, oferind publicului posibilitatea de a face cunoştinţă cu un autor mai puţin cunoscut în spaţiul nostru cultural.

■ **Catrinel Popa**



26

5 948391 040104

# Ochiul magic

## Paul Cernat despre cronica literară

De regulă, citesc o carte până la capăt, înainte de a-mi spune părerea. Paul Cernat dă o replică articolului meu din **România literară** înainte de a fi citit şi partea a doua, anunţată încă de la titlu. Graba asta spune multe. Deşi puţintică răbdare nu strică. Scriam în articol că, dacă autoritate nu e, nimic nu e în cronica literară. Care sunt contraargumentele fostului meu student? Ele sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârşire. Le-aş enumera, dacă ar folosi la ceva. Mă limitez la câteva. Că, înainte de *Postmodernismul* lui Cărtărescu, ideea difuziunii centrului cronicii, reluată de Cernat pe cont propriu fără ghilimele, „plutea în aer" poate fi adevărat: dar nu fusese exprimată ca atare de nimeni. Apoi, dacă citea şi continuarea articolului meu, Cernat ar fi putut constata că n-am renunţat a scrie cronică din cauză că aş fi fost convins de inactualitatea genului după 1989. În al doilea rând, nici că Paul Cernat n-a pus în discuţie autoritatea cronicii, ci statutul ei astăzi, nu e adevărat. Tocmai despre autoritatea cronicii şi despre valabilitatea unui centru canonizator era vorba în articolul lui. Am omis să menţionez, în articolele mele, faptul că nici Maiorescu, care n-a scris cronică literară propriu-zisă, nici că G. Călinescu, al cărui rol canonizator este legat, nu de cronicile lui literare, ci de *Istoria literaturii*, nu pot fi puşi, cum face Cernat, în oala cronicarilor care decid de soarta canonului. Mai degrabă, rolul îi putea reveni în interbelic lui Pompiliu Constantinescu. Spuneam totuşi că un canon centralist n-a existat niciodată. În fine, n-am căutat îndărătul spuselor lui Cernat gablonzuri marxizante de tip Bourdieu sau Foucault: l-am citat cu unul dintre ele. *Expressis verbis*. Pe care, de altfel, îl repetă în replică: ...„Am colaborat o vreme acolo (la **România literară** – n.n.), dar ne-am despărţit când conducerea revistei a intrat în conflict cu opţiunile noastre prime; faptul că Alex Goldiş nu s-a lăsat anexat sau... neutralizat, în pofida *onorurilor* primite, îi face cinste". Ce înseamnă *anexat* sau *neutralizat*? Cine v-a cerut vreodată să scrieţi altceva decât voiaţi sau altcumva decât gândeaţi? *Anexarea* face parte din acel limbaj neomarxizant la care m-am referit, în care critica literară este privită prin prismă politică, ca un raport de putere, şi care îi împarte pe critici în tabere partizane. Exact asta a scris, negru pe alb, Cernat. Restul e irelevant. Că tinerii critici sunt cu actele la zi, iar noi, bătrânii, suntem depăşiţi, asta rămâne a fi probat de operele pe care tinerii le vor scrie. Părerea mea este că ar face mai bine să-şi scrie cărţile decât să se răfuiască cu noi. „Să nu-i cerem cronicii literare mai mult decât mai poate duce..", conchide Paul Cernat. Repet: nu cronica duce sau nu duce responsabilitatea noii literaturi, ci cronicarii, cărora Cernat le taie creanga de sub picioare. Admit că, un pic cinic privind lucrurile, prefer să nu facă tinerii selecţia valorilor în afirmare, de vreme ce şi-au uitat ciurul acasă, ci să ne lase pe noi, bătrânii s-o facem. Dacă tot îşi dau singuri un certificat de incompetenţă, de ce ne-ar mai preocupa ce cred ei? Cât despre „fidelii" de la **România literară** (iată limbajul marxizant!), ei vor continua să scrie despre autori valoroşi, publicaţi de *Observator* şi de alte publicaţii de „stânga" (Cernat *dixit*), în schimb, *Observator* nu suflă un cuvânt (nu neapărat laudativ) despre colaboratorii **RL**. Noi, bătrânii, suntem şi vom continua să fim fideli ideii de valoare. Lăsăm grupările şi clanurile pe seama conştiinţei lui Cernat *et comp.* **(N.M.)**

## Fără-de-regula ca regulă

În războiul acesta absurd în care este târâtă Uniunea Scriitorilor regula se dovedeşte a fi lipsa oricărei reguli. Se minte, se mistifică, se loveşte sub centură, se dezinformează aiuritor. Din noapte se face zi. Se deschid procese peste procese împotriva USR, iar acuzaţiile agresorilor sunt, pe dos, că USR deschide procese. Tot ei, asediatorii fără odihnă şi fără ruşine, pierd procese, iar comunicatele lor, ca-n propaganda statelor totalitariste, anunţă triumfalist că le-au câştigat. Marginalii uzurpatori înjghebează o aşa-zisă adunare generală, care calcă în picioare toate prevederile statutare, şi-n vremea asta strigă sus şi tare că USR şi conducerea ei nu respectă Statul. Tot ei contestă în justiţie reprezentativitatea avocatului USR şi, în schimb, avocatul agresorilor se prezintă la diversele procese cu o delegaţie semnată de un „preşedinte" (Cristian Teodorescu), al unei „asociaţii" de 17 oameni, care nu există (căci nu e recunoscută de niciun tribunal) şi care foloseşte sigla furată de la USR. Iar şirul de sminteli continuă neobosit... Avocata USR se întreba îngrijorată dacă, după toate aceste procese în care trebuie să facă faţă unor minciuni cât roata carului şi unor acuze aberante, va scăpa cu mintea sănătoasă. În confruntarea cu aceşti oameni te afli în situaţia cuiva care intră pe teren hotărât să joace fotbal şi acolo dă peste o mulţime dezlănţuită de inşi care te lovesc şi te doboară la pământ ca să te împiedice să marchezi, care iau mingea cu mâna şi o bagă în poartă: continuă partida cu ei, câştig-o şi rămâi normal, dacă poţi!

## Avem primari, ce urmează să facă

Alegerile s-au terminat. Avem primari. În Bucureşti , chiar o doamnă, care e şi membră a Uniunii Scriitorilor. Aşa încât e posibil să citească revista noastră. De aceea cutezăm şi noi să ne dăm cu părerea ce s-ar cuveni să facem cu oraşul acesta (pe care-l iubim şi care se află în mare suferinţă edilitară!), astfel încât să îndreptăm lucrurile, să-l vindecăm. O idee ar fi să se refacă, printr-un program coerent şi cuprinzător, alături de faţadele blocurilor comuniste, din cartiere (foarte bine!), şi imobilele istorice, de o remarcabilă valoare arhitectonică, din centru, de pe principalele bulevarde. Rar, când se restaurează ici-acolo câte o clădire de patrimoniu, ne convingem ce frumuseţe extraordinară stă ascunsă sub tencuiala deteriorată a acestor construcţii aflate într-o stare jalnică, de parcă tocmai au ieşit dintr-un război devastator. Imobilele acestea vechi din centru sunt asemenea unor Cenuşărese: să nu ne îngrijim de ele, să le lăsăm să se ruineze în nepăsare, cum se întâmplă acum, înseamnă să avem o uriaşă comoară şi să murim de foame, pentru că habar n-avem de existenţa ei! Şi o altă propunere: există Dâmboviţa, îndiguită de Ceauşescu şi o ignorăm ca şi când n-ar fi, adică n-o integrăm în viziunea urbanistică. Dintr-o zonă oarecare, tristă a Bucureştiului, cum e acum, Dâmboviţa poate fi transformată într-o arteră vie a acestei Capitale, atât de necesară: albia râului poate fi curăţată, pe luciul de apă pot fi aduse mici ambarcaţiuni; malul poate fi îngrijit, cu iarbă tunsă şi cu flori, cu copaci umbroşi; din loc în loc pot apărea (ca la Oradea, pe malul Crişului) mici cafenele cu pereţi transparenţi, de sticlă, suspendate deasupra apei; în fine, peste râu pot fi construite punţi arcuite, pietonale, fiecare cu un design original şi expresiv, şi, iarăşi, cu flori şi plante agăţătoare. Dar să ne oprim din croşetarea de himere! Himere? Dacă stăm şi ne gândim bine, poate că nu. Asemenea descrieri din viitor sunt perfect realizabile: dacă vrei, poţi!

## *Brexit*-ul scade leul

*Brexit*-ul scade leul şi toate monedele statelor din Europa Centrală şi de Est. Dacă numai gândul că ar putea avea loc această ieşire a Marii Britanii din Uniunea Europeană produce un rău atât de evident, atunci nu e greu să ne imaginăm cât de mare ar fi răul, când ieşirea chiar se va produce! În revista 22 (nr. 23, 7-13 iunie a.c.), e publicată o analiză pe tema ieşirii sau rămânerii Regatului Unit în UE, datorată lui Elmar Brok, europarlamentar german şi preşedinte al Comisiei Parlamentului European pentru Afaceri Externe. Răspunsul la această necunoscută va fi aflat foarte repede (când va fi apărut acest număr al revistei noastre, deja se va şti): în ziua de 23 iunie se desfăşoară referendumul ce decide soarta Marii Britanii, un referendum care, e de părere Elmar Brok, oricum, „va fi un punct de cotitură şi va face istorie". Merită să reţinem concluzia europarlamentarului german: „«Da» pentru UE sau «Nu» pentru UE: populaţia britanică are opţiunea de a alege, la 23 iunie – alegerea între un viitor în casa noastră europeană comună şi o revenire la secolul XX. Vom respecta votul. Dar, în acelaşi timp, afirmăm în mod clar: UE şi majoritatea Parlamentului European vor ca Anglia, Scoţia, Ţara Galilor şi Irlanda de Nord să rămână în UE. Vrem şi avem nevoie de o Mare Britanie puternică, cu un viitor european. Şi invers, Regatul Unit are o perspectivă bună pentru viitorul său în cadrul UE. Cei care vor decide acest lucru şi cei care poartă în ultimă instanţă responsabilitatea deciziei sunt cetăţenii britanici. Vom accepta decizia lor, cu toate consecinţele. Raţionamentul susţinătorilor *Brexit*-ului că va exista un *deal* mai bun este o iluzie." Suntem convinşi de dreptatea acestor aserţiuni: totul e ca şi decidenţii să gândească la fel.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteană MUREŞ